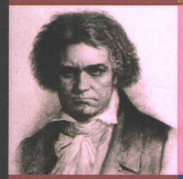
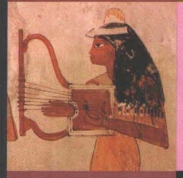
MÜZİĞİN ÖYKÜSÜ

Antik Çağlardan Günümüze

Maria Lord
John Snelson





Armstrong
Auber
Auric
Bach
Baez
Balakiref
Barretto
Barry
Bartók
Beach Boys
Beatles
Beethoven
Bellini
Berlioz
Bernstein
Berry
Bizet
Black Sabbath
Borodin
Bowie
Brahms
Brooks
Brown
Byrd
Cage
Carissimi
Carter
Cash
Cavalieri
Chausson
Cherubini
Chopin
Coates
Coleman
Cooper
Corelli
Cotto
Cristofori
Crosby
Crüger
Cugat
Çaykovski
D'Indy
Davis
Debussy
Deep Purple
Delius
Diaghilev
Dowland
Dukas
Dunstable
Duparc
Dvořák
Dylan
Eschenbach
Farinelli
Fauré
Feldman
Ferneyhough
Ferretti
Field
Fitzgerald
Fontana
Formé
Frescobaldi
Genesis
Gershwin
Glazunov
Glinka
Grateful Dead
Grieg
Haley
Halle
Handel
Harrer
Harris
Haydn
Henderson
Hendrix
Herman
Houston
Jackson
Judas Priest
Keiser

hep kitap

Müziğin Öyküsü

Orijinal adı: The Story of Music
© h.f. ullmann publishing GmBh
Yazan: Maria Lord & John Snelson
İngilizce aslından çeviren: Deniz Öztok

© hep kitap 2018

1. baskı / Aralık 2018, İstanbul

ISBN 978-605-192-279-9

Sertifika no: 34204

Kapak tasarımı: Yetkin Başarır

Baskı: Oksijen Basım ve Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şrk.
100. Yıl Mahallesi, Matbaacılar Sitesi
2. Cadde No:202/A Bağcılar İstanbul
Tel. (0212) 325 71 25
Sertifika no: 40379

hepkitap
Mecidiyeköy Mahallesi,
Büyükdere Caddesi,
Ercan Han B Blok 121/9
Şişli 34381 İstanbul

www.hepkitap.com.tr / info@hepkitap.com.tr

* *hepkitap, TEAS Yayıncılık A.Ş.'nin tescilli markasıdır.*

Maria Lord
John Snelson

ANTİK ÇAĞLARDAN GÜNÜMÜZE

MÜZİĞİN ÖYKÜSÜ

Çeviren: Deniz Öztok

hep
kitap

İçindekiler

1 ANTİK MÜZİK
Tarihöncesi 7
Eski Uygarlıklarda Müzik 7

MS 800'e kadar

2 ORTAÇAĞ MÜZİĞİ
Ortaçağda Müzik Dünyası 15
Ortaçağda Kilise Müziği 17
Dindışı Müzik Gelenekleri 21

MS 800–1400

3 RÖNESANS
Erken Rönesans 24
Du Fay'dan Josquin'e 26
Matbaa ve Protestanlık 28
Trento Konsili 30
Madrigal 31
İngiliz Polifonisi: Tallis ve Byrd 32

1400–1600

4 BAROK MÜZİK
Monodi 35
Opera ve Bale 40
Dini Müzik ve Oratoryo 47
Enstrümantal Müzik 51

1600–1750

5 KLASİSİZM
Orkestra ve Piyano 61
Senfoni ve Sonat 62

1750–1800

6 ROMANTİZM
Berlioz ve Senfoni 80
Avusturya-Almanya Geleneği 83
Oda Müziği 88
Virtüöz Solist 90
Italya ve Fransa'da Opera 93
Wagner'in Mirası 105
Milliyetçilik 107

1800–1900

7 POPÜLER MÜZİK
Operet 116
Amerikan Popüler Şarkısı 118
İkinci Dünya Savaşı Sonrasında Müzikal Tiyatro 124
Film Müziği 127
Bill Halley'den Spice Girls'e 130
Country Müzik 135
Akustikten Elektroniğe 137
Küresel Değiş Tokuş 140

1875'ten itibaren

8 MODERNİZM
Paris 1890-1920 146
Neo-klasisizm ve Milliyetçilik 154
Viyana 1890-1920 160
Savaş Sonrasında Avangard 164

1890'dan itibaren

Terimler Sözlüğü 172
Besteciler 177
Görsellerin Künye Bilgileri 188

ANTİK MÜZİK

RİTÜEL GELENEKLER (MS 800'E KADAR)

İnherkha lahdindeki resim, Set Maat, Batı Teb; Antik Mısır, 19. sülale/MÖ 1295-1186

Ölmüş kişiyi ve karısını eğlendiren arpçıyı gösteren detay.

İnsanın yeryüzündeki varlığının başlangıcından itibaren, insanların şarkı söyleyerek ya da enstrüman çalarak müzik yaptığı düşünülür. Müzik; büyüme çağından evliliğe, çocuk doğurmaya ve ölüme kadar, insan yaşamının hemen hemen tüm önemli aşamalarında rol oynar. Dinsel ritüellere, çalışmaya, dansa ve eğlenceye eşlik eder. Ses; ağızdan çıkan sesle ya da çeşitli idyofonlar (çoğunlukla vurularak, sallanarak ya da sürtülerek sesi kendi gövdelerinden çıkaran müzik aletleri), membranofonlar (deri

MEZOPOTAMYA

MÖ 3000: Dicle-Fırat havzasında, aralarında Ur'un da yer aldığı şehir devletleri kuruldu.

MÖ 2600-2400: Sümer saraylarında müzik yapımının en eski tasvirlerinden biri, Ur Bayrağı'nda görüldü.

MÖ 2334: Akadlar tüm bölgeyi tek bir krallıkta birleştirdi. O zamandan itibaren, çiviyazısı tabletlerde Sümerce ve Akad dilinde kayıtlar tutulmaya başlandı.

MÖ 1794: Amoriler hâkimiyeti ele geçirdi, Babil'i önemli şehirleri yaptılar. Müzikle ilgili birtakım bilgiler, yazılı olarak kayıt altına alınmaya başlandı.

MÖ 1200: Asurlular bölgeyi ele geçirdi, başkentlerini Ninive'de kurdular.

MÖ 609-539: II. Nabukadnezar'ın yönetimindeki Yeni Babiller bölgeyi ele geçirdi, MÖ 529'da Persler bölgeyi fethedene dek yönetimi ellerinde tuttu.

MISIR

MÖ 2755-2255: Eski Krallık
Firavun mutlak hükümdardı, Horus'un ve daha sonra güneş tanrısı Ra'nın yeryüzündeki cisimleşmiş hali olarak görüldü. Sakkara ve Giza piramitleri inşa edildi. Yöreye özgü kavisli bir arp türü kullanılmaktaydı.

MÖ 2134-1786: Orta Krallık
Aşağı Mısır ile Yukarı Mısır Tebli Mentuhotep tarafından birleştirildi. Karnak'ta Mısır'ın baştanrısı Amon için muazzam tapınaklar yapıldı. Günümüze kadar gelen en eski Antik Mısır davulu bu dönemde yapılmıştır.

MÖ 1570-1070: Yeni Krallık
Mısır güçlenerek Kraliçe Hatşepsut ve büyük ölçüde III. Tutmosis döneminde zirve noktasına ulaştı. Karnak, Luksor ve Abu Simbel'de tapınak kompleksleri yapıldı. Mezopotamya'dan yeni kordofon türleri geldi.

MÖ 525-332: Geç Sülaleler Dönemi
Mısır, MÖ 332'de Makedonyalılar tarafından (İskender dönemi) fethedildi.

YUNANİSTAN

MÖ 2100-1200: Önce Girit'te Minos Uygarlığı, daha sonra Mora Yarımadası'nda Miken Uygarlığı. Tunç Devri'ndeki krallıkları oluşturdular.

MÖ 1100-750: Dorlar, Yunan anakarasında Atina ve Sparta gibi şehir devletleri kurmaya başladılar.

MÖ 550: Pythagoras akustiğin (ses biliminin) sayısal zeminini oluşturdu.

MÖ 500: Aiskhylos, Euripides, Sophokles ve Aristophanes'in tiyatro eserleri ilk kez sahnelendi.

MÖ 490: Atinalılar Maraton'da Persleri bozguna uğrattılar, bu olay Atinalıların Antik Yunan'da hâkim güç olarak yükselişinin başlangıcı olarak kabul edilir.

MÖ 478: Pers saldırılarına karşı korunmak için Delos Deniz Birliği oluşturuldu.

MÖ 443-429: Perikles dönemi; Atina'daki Akropolis yeniden inşa edildi ve Parthenon kuruldu.

MÖ 431-404: Peloponez Savaşları; Atinalılar teslim oldu, Sparta en güçlü Yunan şehir devleti olarak yükseldi.

MÖ 368: Aristoksenos müzikal armoniye yönelik yeni bir kuramsal temel geliştirdi.

MÖ 338: Makedonyalı Philippos, Sparta dışındaki tüm Yunan şehir devletlerinin kontrolünü ele geçirdi, daha sonra tüm şehir devletler Philippos'un oğlu İskender tarafından Makedonya İmparatorluğu'na dahil edildi.

ROMA

MÖ 750: Roma'nın kuruluşu.

MÖ 509-265: Erken Cumhuriyet Dönemi.

MÖ 168: Roma, Makedonya'yı fethetti; Suriye ile Mısır'ın kontrolünü ele geçirdi.

MÖ 45: Julius Caesar, Roma İmparatorluğu'nun tek hükümdarı oldu.

MÖ 27: İmparator Augustus, Senato'nun onayıyla *princeps* [lider] unvanını aldı.

MS 1. yüzyıl: Roma'ya Batı Asya'dan ve Kuzey Afrika'dan müzisyenler ve dansçılar geldi.

54: Neron imparator oldu.

79: Vesuvius volkanik dağı patlayarak, Pompei ve Herculaneum'un yok olmasına neden oldu.

Lir çalan kadın (Zeserka-resonb'un mezarındaki duvar resmi; Antik Mısır; 18. sülale/ MÖ yaklaşık 1420-11)

161-80: Marcus Aurelius Roma imparatoru oldu.

313: Constantinus'un Milano Fermanı Hıristiyanlara özgürlük tanıdı.

330: Bizans, Konstantinapolis adını aldı; 395'ten itibaren de Doğu Roma İmparatorluğu'nun başkenti oldu.

davullar), aerofonlar (üflemeli müzik aletleri) ya da kordofonlar (parmakla çekerek, yayla sürterek ya da vurarak çalınan telli müzik aletleri) ile üretilir.

TARİHÖNCESİ

Batı Avrupa'da yapılan en eski müzikle ilgili çok az kanıt bulunur, var olanlarsa ikonografi (örneğin mağara resimleri) ya da arkeolojik bulgular aracılığıyla ortaya çıkarılmıştır. Müziğin hangi bağlamlarda icra edildiği varsayımdan ibarettir ama yaşamın çeşitli evrelerindeki ritüellerde ve dinsel ortamlarda müzik olması muhtemeldir; insan yapımı eserlerin pek çoğunun ise organik maddelerin çürümesiyle kaybolduğu düşünülür.

Alet olarak nitelendirilebilecek ilk parçalar, Alt Paleolitik Çağ'da (MÖ y. 40000-8000) ortaya çıkmıştır; oyulmuş kabuklar çıngırak işlevini görmüş olabilir, delik açılmış hayvan kemikleri de muhtemelen flüt olarak kullanılmıştır. Uçları sivriltilmiş hayvan çene kemikleri bulunmuş, bazı araştırmacılar bunların Paleolitik kazıyıcılar olduğunu düşünmüştür. Fransa ve İspanya'daki Paleolitik mağara resimlerinde müzik ya da dansla doğrudan ilişkili çok az şey bulunur; yine de tuhaf görünümlü figürler, flüt ya da bendir çalan insanları gösteriyor olabilir. Bu türden buluşların sayısı, Mezolitik Çağ'da (MÖ y. 8000-5000) artar. Neolitik Çağ'daysa (MÖ y. 5000-2500) topraktan yapılmış çıngıraklar, çerçeve davullar ve flütler gibi yeni buluşlar giderek yaygınlaşır.

Tunç ve Demir Çağlarının başlamasıyla (MÖ 2300'den MÖ 500'e kadar ve MÖ 800'den beri) Kuzey Avrupa ile Akdeniz'i çevreleyen alanların tarihleri çok farklı şekillerde seyretmiştir: Özellikle, güneyden doğuya kadar Yunanistan ve Anadolu (daha sonra da İtalya), okuryazar kültürlerin etkisi altındayken, Alpler'in kuzeyi ve batısı bu gelişmelerden bir hayli uzak kalmış, bu bölgelerde okuryazar kültürlerin gelişmesi çok daha sonra gerçekleşmiştir. Alpler'in kuzeyinde maden çağlarına tarihlenen en karakteristik parçalar arasında; tunçtan yapılmış ve genellikle kıvrımlı, çok çeşitli trompetler ve kornolar yer alır. İrlanda'da, İskandinavya'da ve Orta Avrupa'da bunların örnekleri bulunmuştur. Kuzey Almanya ve İskandinavya'daki lur ile geniş bir alana yayılmış La Tène kültürüyle özdeşleştirilen, ucu hayvan kafası şeklindeki *carnyx* en iyi tanınan türlerdir ve günümüze kalan pek çok örnekleri bulunur. Öte yandan, daha eski dönemlere ait müzik çalışmalarını anlatan yazılı kaynak yoktur, müzikal ikonografi örnekleriyse çok azdır.

ESKİ UYGARLIKLARDA MÜZİK

Mezopotamya

MÖ 3000'lerde Ortadoğu'da İndus Nehri kıyılarında ve Nil boyunca kentsel yerleşimlerin ortaya çıkışı, ilk okuryazar toplumların yükselişiyle aynı zamana rastlar. Bu sayede, hem yazılı kaynaklardan hem de günümüze kalan müzik aletlerinden ve ikonografiden müzik yapımıyla ilgili pek çok kanıt elde ediyoruz. Hem Antik Mısır hem Mezopotamya uygarlıkları hem de kısa süre sonra Anadolu'daki gelişmeler,

İskandinav *Luru*, Ulusal Müze, Kopenhag; Danimarka; Viking Öncesi; Tunç

Geç Tunç Çağı'ndan beri var olan lur, 2-3 metre uzunluğunda, kıvrımlı, konik bir borusu olan özel bir trompettir. İyi korunmuş lur örnekleri İskandinavya'da, Kuzey Almanya'da ve İrlanda'da bulunmuştur, genellikle çift olmaları çoğunlukla birlikte çalındıklarını düşündürür. Lur çok geniş bir coğrafi bölgede ortaya çıkmış olsa da hangi bağlamlarda çalındığıyla ilgili neredeyse hiçbir bilgi yoktur. Savaşlarda kullanılan bir alet olduğuna ya da kötülüğe karşı koruyucu olarak ritüellerde kullanıldığına dair çeşitli varsayımlar bulunur.

Antik Yunan ve Roma üzerinde etkili olmuş; böylece MS 476'da Roma İmparatorluğu'nun çöküşünün ardından Batı müziğinin tarihinin seyrini belirlemişti. Bu yalnızca müzik kuramı aracılığıyla değil, müzik aletlerinin gelişimiyle de gerçekleşmişti.

Mezopotamya, MÖ 4000'li yıllarda, Dicle ve Fırat nehirlerinin arasında günümüzde Irak'ta bulunan alandır. Sümerler, MÖ 3000'li yıllarda Mezopotamya'ya yerleştiler, aralarında ünlü Ur şehrinin de yer aldığı pek çok şehir devleti kurdular. MÖ 3300 ile MÖ 2500 arasında, çiviyazısı diye adlandırılan ve MS 1. yüzyıla kadar kullanımda olan yazı sistemini geliştirdiler. Ortaya çıkarılıp anlamı çözülen çiviyazısıyla yazılmış kitabelerin yer aldığı binlerce kil tablet, müzik uygulamasıyla ilgili muazzam bir bilgi kaynağı sunar. Sümerler, MÖ 2334'te Akadlara – Ur'un kuzeyindeki Akad şehrinde yaşayan Şarrukin yönetimindeki halk– yenildi ve bölge tek bir krallık çatısı altında birleştirildi. Sümerler daha sonra MÖ 2154'te bölgeye yeniden egemen oldular, MÖ 1794'te krallığa yeni halkların gelişine kadar egemenliklerini sürdürdüler. Bu halkların önde gelenlerinden Amoriler, Babil'i bölgenin en önemli şehri haline getirdi. MÖ 1200'lerde kuzeydeki Asurlular, aşağı Dicle ve Fırat'a inerek tüm bölgeyi ele geçirdiler. Başkentleri Ninive'deki hükümdarlıkları, MÖ 609'da Babil Kralı II. Nabukadnezar tarafından devrilinceye kadar devam etti. Bu yeni Babil hanedanlığı ise MÖ 539'da Persler tarafından ele geçirilinceye dek hüküm sürdü. MÖ 330'da, İskender'in Persleri yenmesinin ardından Mezopotamya, MS 64'te Roma tarafından alınana kadar Selevkos İmparatorluğu'nun bir parçası oldu.

Hükümdar ve hanedanlık değişimlerinin getirdiği karmaşaya karşın, kültürel kimlikte dikkat çekici bir süreklilik göze çarpar; yukarıda özetlenen dönemin önemli bir bölümünde Sümerce ve Akad dilinde çift dilli kayıtlar tutulmuştur. İlk tabletler hem kraliyet sarayında hem de tapınakta müzik yapımının öneminden bahseder; müzikal ritüeller çok yaygın ve gereklidir.

Dinsel ortamlarda vokal performansın yanı sıra enstrümanların öne çıkması, bir ilahi türünün ve belirli enstrümanların Sümercede aynı terimlerle ifade edilmesiyle doğrulanmıştır. Örneğin, *BALAG* (Akad dilinde *balaggu*) sözcüğü, Sümercede hem bir davulu hem de bir ilahi türünü ifade eder; farklı ilahi türlerine ve ağıtlar ile epik şiirlerin de yer aldığı diğer şarkı kategorilerine uyarlanan terminolojilerin aynı zamanda performansın modunu, ritmini ve biçimsel yapısını gösterdiği düşünülür. Tapınaklarda, uzun süreli ritüeller sırasında çalınan geniş enstrüman toplulukları için yer ayrılmıştır. Bu ritüellere, şef ağıt şarkıcısı *GALA* (Akad dilinde *kalu*), müzikal olarak başkanlık eder; *GALA.TUR (kalaturru)* ise yardımcı şeftir. Ayinin formu ve melodisi kesin kurallarla belirlenmiştir ve eğitimi çok sıkıdır. Ayinin koruyucusunun tanrıça INANNA (İştar) olması, formunun ve iletiminin kutsal olarak tasdiklendiğini belirtir. Erken Sümer döneminde müzik dersi sözlü gelenekle aktarılmış; ancak Geç Babil döneminde derslerin çoğu kil tabletlere yazılmıştır. Derslere bakıldığında; tiz

seslerin, antifonal karşılıkların ve iki ya da daha çok sesli vokal şarkıların yer aldığı belirli bir heterofoni olduğu görülür.

Müzik çok daha farklı bağlamlarda da icra edilmiştir ve pek çok tablette saray performanslarından bahsedilir. Sümerce ve Akad dilinde "müzik" için tek bir sözcük bulunmasa da, en çok kullanılan terimler olan *I.Lu* ya da *nigutu*'nun aynı zamanda mutluluğu ve cümbüşü ifade etmesi, müziğin bir şekilde eğlenceyle bağdaştırıldığını düşündürür. Flüt çalan çobanların resmedildiği mühürlerde ve tabletlerde, aşk şarkılarının sözlerinden müzisyenlerin seferdeki orduyla birlikte yolculuk etmesine yönelik talimatlar gibi pek çok şey yer alır. Sümer sarayındaki müzikli eğlencenin en eski ve en çarpıcı tasvirlerinden biri, MÖ 2600-2400'lere tarihlenen ve Ur Bayrağı [Ur Standardı da denir] diye adlandırılan eserde bulunmuştur. MÖ yaklaşık 668-626 gibi daha ileri bir tarihe ait rölyef ise arplardan, davullardan ve obualardan oluşan büyük bir saray orkestrasını gösterir. Kullanılan enstrümanların çoğu, metinlerde ve (mühürlerde ve rölyeflerde yer alan) ikonografide ayrıntılarıyla kaydedilmiştir; bunlar arasında sistreler ve çanlar, ziller ve davullar (bazıları tapınaklardaki rituellerde kullanılanlar gibi aşırı büyüktür), flütler ve obualar yer alır. Yine de en iyi bilinen müzik aletleri lir ve arptır. Yine Ur'da bulunan ve günümüze kalmayı başaran Sümer arp örnekleri, bu kadar eski bir döneme ait en gösterişli eserler arasındadır. Ayrıca arplarla birlikte bir lir bulunmuştur ve müzik kuramının ortaya çıkışıyla bağdaştırılan müzik aleti lirdir.

Ur Bayrağı, British Museum, Londra; Sümer; Erken hanedanlık, MÖ 2500; Ahşap, lacivert taşı ve kabuk

Bu, Sümer sarayında müzik yapıldığının gösterildiği en eski tasvirlerden biridir. Nesnenin bir tarafında bir savaş resmedilmiştir; bu yüzündeyse bir ziyafet sahnesi yer alır; şölene arpçılar eşlik etmektedir. MÖ 2600-2400 tarihlerinden kalma bu süslü kutunun tam işlevi hiçbir zaman yeterli bir şekilde açıklanmamıştır.

MÖ 2700'lerden kalma bir metinde, yalnızca liri değil, arp ve lavtayı da akort etmek ve bunlara tel geçirmekte kullanılan çok sayıda teknik terim yer alır. Öte yandan, hemen hemen aynı döneme ait esaslı bir külliyatta, yay uzunluklarının matematiksel oranları aracılığıyla akor sistemleri ele alınmıştır. Tüm bunlardan, beşliler döngüsünün gayet iyi bilindiği ve kullanılan gam türlerinin, daha sonra Gregorius dini şarkılarının başlıca sekiz modunun temelini oluşturan Yunan modlarına benzeyen heptatonik (7 sesli) diyatonik modlar olduğu anlaşılmaktadır.

Antik Mısır

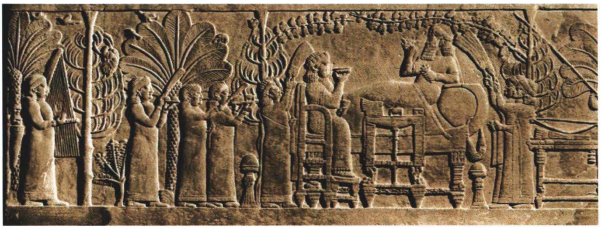
Mezopotamya'daki etkileyici kültürel başarıların benzeri, üç binyıla yayılan olağanüstü bir bütünsel yapıyla kalıcı bir toplum ve kültür olan Antik Mısır'da da yaşanmıştır.

Bölgenin kronolojisi, oldukça

ayrıntılı bir şekilde bilinmektedir ve genellikle dokuz bölüme ayrılır. İlk Sülaleler döneminin (MÖ yaklaşık 3100-2755) ardından, MÖ 2755'te başlayıp MÖ 2255'e kadar süren ve Mısır tarihinin ilk önemli dönemi olan Eski Krallık gelir. Birinci Ara Dönem'den (MÖ yaklaşık 2255-2035) sonra Orta Krallık (MÖ yaklaşık 2134-1786) başlar. İkinci Ara Dönem (MÖ yaklaşık 1786-1570); II. Ramses, Ahenaton ve Tutanhamon gibi en iyi bilinen Mısır firavunlarının hükümdarlığındaki Yeni Krallık'ın (MÖ yaklaşık 1570-1070) başlangıcına yol açmıştır. Üçüncü Ara Dönem (MÖ yaklaşık 1070-656), Sais Dönemi'yle (MÖ 664-525) çakışır. Geç Sülaleler Dönemi ise Mısır'ın MÖ 343'te Pers kralları tarafından, daha sonra MÖ 332'de Makedonyalılar tarafından alınmasından önce sona erer.

Mezopotamya'nın aksine, herhangi bir nota ve akort sistemi ortaya çıkarılmamıştır. Öte yandan, ikonografi kaynakları çok zengindir ve pek çok Antik Mısır müzik aleti bulunmuştur. Ayrıca, deşifre edilen hiyeroglif yazılarda tanrılarla ilişkili olarak ve bayramların, ritüellerin ve gündelik yaşamda müzik yapımının tasvirinde pek çok kez müzisyenlerden söz edilir. İlahi metinlerden oluşan geniş bir külliyatın yanı sıra dindışı ve dini törenlerde söylenen şarkıların sözlerine de ulaşılmıştır. Mısır ilimle ilgili prestijli bir itibar kazanmış, bu yüzden pek çok Antik Yunan ve Helenistik yazar için cazip hale gelmiştir. Plutarkhos'un (başarılı olduğu dönem yaklaşık MS 50-120) yazılarında, günümüzde pek çok örneği hâlâ mevcut olan sistreden ve Mısır tanrılarına ibadetle ilişkili müzikten söz edilir. Platon ve Pythagoras'ın Mısır'da müziğin çeşitli yönlerini ele aldıkları düşünülür, ancak onların daha sonraki yazılarında bunu destekleyecek hiçbir şey yoktur. İki bölge arasındaki yakın ilişkilere ve bir Helen şehri haline gelen İskenderiye'ye rağmen, gerçekte Mısır geleneklerinin Yunan ve Helenistik müziğine etkisiyle ilgili kesin olarak söylenebilecek çok az şey vardır.

Sistreden başka, Mısır'la bağdaştırılan diğer müzik aletleri arasında çanlar –genellikle insan eli biçimindedir ve muhtemelen *cheironomy* uygulamasıyla bağlantılıdır– ve çeşitli davullar (silindirik bir örnek Orta Krallık ya da 12. Sülale kadar eski bir döneme tarihlenir) yer alır. İdyofonlar ya da membranofonlar belirli bir tanrıyla bağdaştırılmış olabilir. Örneğin, Osiris "sistre efendisi" olarak bilinir; sistre, Hathor ve daha sonra da İsis'le yakın ilişki içindedir; günümüze kalan pek çok örneğin sapına İsis'in başı oyulmuştur. Tanrı Bes ise bir çerçeve davulla özdeşleştirilir ve genellikle arp ya da lirle gösterilir. Üç Mısır kordofonu (arp, lir ve çeşitli lavta türleri) Mezopotamya'dan batıya Yeni Krallık döneminde gelmiş olabilir. Öte yandan, en azından dördüncü sülaleden (Eski Krallık) beri bilinen



"Bahçe Partisi" rölyefi, British Museum, Londra; Asur, Antik Irak; MÖ 645; Taş

Ninive'de Asurbanipal'in Kuzey Sarayı'ndaki bu pano (MÖ yaklaşık 645), Kral Asurbanipal yemeğini yerken eşlik edenarpçıyı açık bir şekilde gösterir. Benzer bir ortam, 2.000 yıl önce Ur Bayrağı'nda da yer almıştır. Rölyef, daha sonraki Asur sarayında müziğin ve müzisyenlerin önemini vurgulamanın yanı sıra Mezopotamya tarihi boyunca akıp giden kültürel sürekliliği gösterir.

kavisli arp, çok önemli bir istisna teşkil eder. Mevcut müzik aletlerinin akort sistemlerini yeniden kurmak için pek çok deneme yapılmış olsa da hiçbiri sonuca ulaşamamıştır. Sesi bilinen müzik aletlerinden biri, Mısır'ın uzun ve düz trompetidir; Tutanhamon'un mezarında biri tunç, diğeri gümüş olmak üzere iki örneği bulunmuş, canlı ve net bir ses çıkararak çalınmıştır. Diğer aerofonlar arasında uçtan üflemeli flütler, obualar ve klarnetler yer alır. Kamışları yok olduğu için obua ve klarnet ikilisi arasında ayrım yapmak zordur.

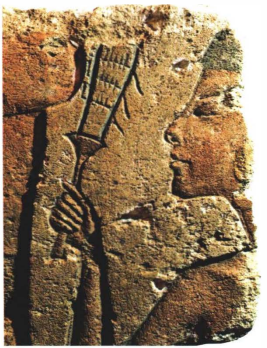
Cheironomy –melodik düzeni ifade eden el işaretleri– antik çağlardan yadigâr kalan ilgi çekici bir kültürel uygulamadır. Antik Mısır müziğinin nota yazısının anlaşılması, mezar duvarlarındaki resimlerde tasvir edilen el hareketlerinin yorumlanmasıyla mümkün olabilir. Bunların Mısır'da Kıpti Kilisesi'nin koro şefleri tarafından hâlâ kullanımda olan, ritmik ve melodiye özgü sembolik akışı birleştiren el işaretleriyle dikkat çekici benzerlikleri vardır. Resimlerdeki pek çok komutun ne anlama geldiği tespit edilmiştir; öte yandan, Sakkara'daki bir resim serisinde yer alan iki komut, grubunun aynı zamanda bir arpçıya yönelik olduğu düşünüldüğünde, bu antik uygulamanın bir tür polifoniyi (büyük olasılıkla bir melodi ve bordun eşliği) ifade etmek için de kullanılmış olabileceği ortaya çıkar.

Antik Yunan

Yunan müziği, antik dünyanın müzik kültüründe, belki de hakkında en fazla araştırma yapılmış müzik türüdür. Yunan kaynaklar daha uzun zamandır ulaşılabilir durumdadır (oysa, hiyeroglif yazıların şifresinin çözülmesi 19. yüzyılın başlarını bulmuş, çiviyazılarıysa bundan kısa süre sonra deşifre edilmiştir).

Antik Yunan tarihinin yazılı kaynakları, Mezopotamya ya da Mısır tarihinin daha eski kaynaklarında olduğu gibi, yakınlardaki herhangi bir yere uzanmasa da uzun zaman boyunca, Yunan müzik geleneğinin mirasçısının Batı Avrupa olduğu düşünülmüştür. Boethius gibi yazarların bu yöndeki kuramsal yazılarına rağmen, bu düşüncedeki gerçeklik payı çok düşüktür. Ayrıca, Batı'da tek bir müzik mirasından bahsetmek mümkün değildir. Bu iddialar, kesin kanıtlara dayanmaktan çok, hüsnükuruntudan ibarettir.

Antik Yunan'da müzik, bir felsefe ve pratik konusuydu. Birbirleriyle kesişseler de günümüze kadar geçerliliğini koruyan müzik kuramı yazılarının çoğu, müziğin fiili icrası ve müzikal geleneklerin dağarcığıyla ilgili olduğu gibi, Antik Yunan'daki evren anlayışı üzerinedir de. Bu, Pythagoras'la özdeşleştirilen ve Platon üzerinde oldukça etkili olan kürelerin armonisi kuramının Antik Yunan'ın müzik düşüncesindeki yeriyle kendini gösterir. Pythagoras'ın bir monokordun (gerilmiş tek bir yay) oransal bölümleriyle gösterilen matematiksel ilkeleri aracılığıyla evrenin yapısı ve işleyişi tanımlanmaya çalışılmıştır. Başlangıçta karmaşık görünse de temelinde yatan ilke basittir. Gerilmiş tek bir yay belirli bir ses perdesinin tınısına sahiptir. Yay ikiye bölündüğünde, ses tüm yayınkinin bir oktavı olur: Belirli bir notanın



Antik Mısır sistresi, Antik Mısır; 18. sülale/MÖ 1352-36

Sistre, bir çember boyunca geçen tellerin çarpışmasıyla ses çıkarılan bir çıngıraktır. Genellikle, daha fazla ses çıkarmak için tellerin üzerine metalden ya da diğer malzemelerden yapılan diskler asılır. Bu müzik aleti, Antik Mısırlılar tarafından özellikle tapınaklardaki ibadetlerde, daha sonra tanrıça İsis'e tapınırken kullanılmıştır. İki çeşit Mısır sistresi vardır, biri kemer şeklindedir, diğeriyse tapınak şeklinde yapılmıştır. Her iki çeşidi de çoğunlukla tanrıça Hathor'un başıyla süslenmiştir ve tanrıça Bastet için kutsal sayılan kedi resmi de yer almıştır. Bu rölyef parçasında, tören alayında sistre çalan bir figür görülür.

üstündeki oktav o notanın frekansının iki katıdır. Dolayısıyla Pythagoras, bir oktavın oranının 2:1 olduğunu söylemiştir. Eşit alt bölünmeler devam ettirildiğinde, iki oktav 4:1 olur; bir oktav ile bir beşli 3:1, bir beşli 3:2 ve bir dörtlü 4:3 olur. Böylece tam ses, dörtlü ile beşli arasındaki farkla ifade edilir ve 9:8 sonucu çıkar.

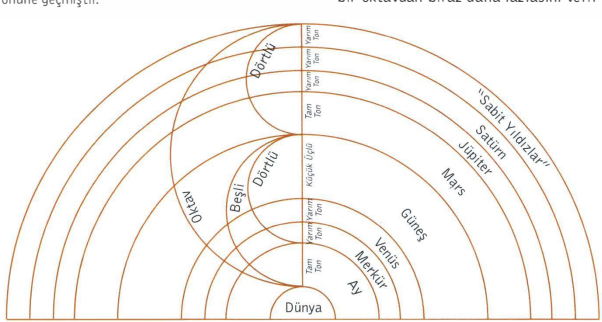
Öte yandan, bu katı oransal sistem, uygulamada bazı sorunlar ortaya çıkarmıştır. Pythagoras sisteminde, dörtlü iki tam sese bölünmüştür, ayrıca geriye kalan kısım (*limma* diye adlandırılmıştır ve 256:253 oranına sahiptir, bir dereceye kadar yarım tona benzer) bulunur. Kuramsal açıdan bakıldığında, bir dörtlü artı bir beşli bir oktava eşitse, oktavda altı tam notanın olması gerekir. Öte yandan, 9:8 oranı bir tam sesi belirlemek için kullanılıyorsa, bu altı tam sesin toplamı bir oktavdan biraz daha fazlasını verir (531,441:524,288 gibi göz korkutucu bir orana sahip olan "Pythagoras komaası").

Antik Yunan'ın saygı duyulan müzik düşünürü Aristoksenos (MÖ 368-?), buna karşı çıkan bir görüş ortaya koymuştur. Müzik felsefesi çalışmasının belirli bir zanaatın ya da becerinin incelenmesinden farklı, bir bilim olduğunu kabul etse de müziğin matematiğin bir dalı olmasına karşı çıkar ve müziğin tamamıyla kendi içinde değerlendirilmesi gerektiğini savunur. Müzikal sesin mantıksal algısı duyma aracılığıyla gerçekleşir. Aristoksenos, Pythagoras düşüncesinin "saf" oranlarını bertaraf etmiş, bunun yerine Aristoteles'in bilimsel araştırma ilkelerine ağırlık vermiştir. Eğitilmiş kulağın doğru bir şekilde ses uyumu olarak tanımladığı dörtlü, beşli ve oktavı temel almıştır. Diğer aralıklar değişkendir ve bağlama göre ayarlanır. Kulak eğitimine yaptığı vurgu açısından bu çok önemlidir. Bu konu ilk kez müzikal olguların incelenmesinde merkezde yer almaktadır. Aynı zamanda, tetrakort (dörtlü aralık) düzenlenirken aralardaki notaların, kulağın uygun gördüğü şekilde yerleştirilebileceğini ifade eder. Aristoksenos, bu şekilde, tam sesin iki eşit yarım sese bölünmesini (Pythagoras'ın *limma*sının aksine) önermiştir. Böylece, notaların dağılımı günümüzde kullanımda olan müzik sistemine yaklaşmıştır.

Aristoksenos aynı zamanda ritim hakkında yazmıştır. Ancak, ritmin ölçüden (parçanın genel yapısı) ayrı bir şekilde ele alınması gerektiğini söyleyen ve Yunan müziğinde tonaliteyi (modları) belirlemeye yönelik bir sistem ortaya koyan ve Antik Yunan'da bir başka ilki gerçekleştiren yazar Ptolemaios'tur (yaklaşık MS 83-161). Ptolemaios, iki ekolü bir araya getirmiş ve *Harmonika* adlı eserinde müzik teorisini kesin ve net bir şekilde pratiğe

Kürelerin Armonisi

Pythagoras'ın müzikal düzenin temeli olarak kabul ettiği oranların aynı zamanda, Pythagoras tarafından tam küre oldukları varsayılan gezegenlerin birbirlerine oranları olduğu düşünülmüştür. Gezegenlerin, birbirleriyle ilişkili olarak 4:1, 3:1, 3:2 gibi oranlarla hareket ettiği varsayılmış ve bu hareketlerin ortaya çıkardığı titreşimlere "kürelerin armonisi" denmiştir. Sonuçta 16. yüzyılın Kopernik Devrimi'yle bertaraf edilen bu teori, gerçek olup olmamasının ötesinde sorunlar içerir. Gökyüzüne ilişkin bu oranlar "Pythagoras komaası" yüzünden mükemmel bir sistem ortaya koymamıştır. Yine de Pythagoras okulunun öğrencileri bu gözlemlere dayalı olarak evrenin işleyişindeki matematiksel temeli bulmaya çalışmışlar; matematiksel düşünce, en azından bu düşünürler için müzik kuramının pratik temelinin önüne geçmiştir.



dökmüştür. Pythagoras da Aristoksenos da eleştirilmiştir; ilki gözlemlenebilir olgularla ilişkisi olmayan sonuçlara ulaştığı için, ikincisiyse aralıkları matematiksel oranları kullanarak kesin bir şekilde ifade etmek yerine üstünkörü bir tanımlama yaptığı için. Ptolemaios aynı zamanda, yedi tonalite ya da bir oktavdaki yedi nota sistemini getirmiş, bu da daha sonra Boethius aracılığıyla eklenen hipomiksolidyen ile ortaçağ müziğinin belli başlı sekiz modu haline gelmiştir.

Antik Yunan'ın gerçek müzik pratiğiyle ilgili kaynaklar, genellikle kuramsal incelemelerin dışında kalmıştır. Şarkı ve müzikal performans konularına edebiyatta pek çok kez değinilmiştir. Özellikle Yunan tiyatrosu, sağlam bir müzikal unsura sahiptir ve müzikal nota sistemi formunun günümüze kalan önemli bir bölümünü oluşturur. Euripides'in *İphigenia Aulis*'te oyunu önemli örnekler arasındadır.

Ayrıca pek çok ikonografi örneği, günümüze kalan müzik aleti, hatta ilahilerin ve tiyatro eserlerinden bölümlerin yer aldığı oldukça büyük bir müzik notaları topluluğu bulunmaktadır. İlk müzikal ikonografi örnekleri (MÖ 3. ve 2. binyıllara ait Keroslu arpçı heykelinin de yer aldığı) Kyklad'lardan kalmıştır. Girit'teki Minos Uygarlığı'na ve anakaradaki Miken Uygarlığı'na ait kalıntılar da ortaya çıkarılmıştır. Yine de müzik yapımından bahsedilen en eski kaynaklar büyük olasılıkla, epik şarkıcılardan bahsedilen (öte yandan, bu epik şarkıların gerçekten söylenip söylenmediği belli değildir) *İlyada* ve *Odysseia*'dır (MÖ yaklaşık 800). Epik şarkıların yanı sıra yaşamın hemen hemen her alanında çok çeşitli vokal biçimleriyle söylenmiş olan şarkılar, Homeros'tan itibaren çeşitli kaynaklarda yer alır. Bunlar arasında iş marşları, aşk şarkılarının sözleri ve içki âlemi şarkıları bulunur. Pek çoğunun metinleri hâlâ mevcuttur. İlahiler, tanrılar için söylenmiştir ya da düğünler gibi geçit törenlerindeki dini ayinlerde yer almıştır: Belirli bir vokal repertuarı hem tanrılara hem de insanlara ayrılmıştır ya da her iki grup için uygun olarak kabul edilmiştir. Enstrümantal müziğe de çok değer verilmiştir; öyle ki pek çok oyunun ve festivalin bir parçası olan müzik yarışmalarında enstrümantal müzik de yer almıştır. Telleri çekilerek çalınan arp benzeri bir kordofon olan lirle, virtüöz performansları gerçekleştirilmiştir. Lir; şarkılara ve danslara eşlikten solo performanslara kadar çok çeşitli bağlamlarda, hem profesyoneller hem de amatörler tarafından çalınmıştır. Çeşitli çan ve zillerin yanı sıra çift kamışlı obua olduğu düşünülen ve virtüözik konumu lirinkine benzeyen aulosun da yer aldığı pek çok aerofon ve tek ya da grup halindeki panflütlerden oluşan sirinks bulunmaktadır.

Roma

Yunan dünyası, özellikle de MÖ 168'den sonra Yunan anakarasının Roma hükmü altına girmesinden itibaren, Roma İmparatorluğu üzerinde çok büyük bir etki oluşturdu. Müzik açısından bunun sonuçları, Yunan müzik kuramının büyük çapta benimsenmesinin yanı sıra çok yetenekli pek çok müzisyenin Yunanistan'dan

Etrüsk flütçüsü, Leoparlar mezarı freski; Tarquinia, İtalya; MÖ yaklaşık 480-450

Roma'nın müzik mirası Etrüsklerden gelir. Romalılar tarafından askeriyede ve geçit törenlerinde kullanılan müzik aletleri arasında yer alan düz ve eğri trompetler; tuba ve korno ile dini ortamlarda yaygın şekilde kullanılan tibia (Antik Yunan'ın aulosuna benzer) Etrüsklerden kalmıştır.

Roma'ya akın etmesiydi. Onların gelişiyle kuramın ötesine geçildi; Yunan tiyatrosu yaygınlaştı ve göçmen müzisyenler yanlarında müzik aletlerini de getirerek Etrüsklerden kalanlara eklemeler yaptılar. Öte yandan, antik çağın en dikkat çekici müzik aleti, İskenderiye'de MÖ 3. yüzyılda Ktesibios adlı mühendis tarafından icat edildiği düşünülen su orguydu. Daha sonraları icat edilen orga benzer bir yapısı bulunan su orgunun –klavyeliydi, sesi üreten silindirik körükleri ve boruları vardı– hava akışını sabit tutmak için su basıncını kullanması benzersiz bir özellikti. Bir bölmeye tek yönlü bir valfle hava basılırdı ve su basıncı, körüklerin bölmeye daha fazla hava basmaya hazırlandığı sırada, havayı borulara iterdi. Tuşlara basıldığında, boruların altındaki kapaklar açılır, böylece içlerine hava girerdi. Bu müzik aletinin yapımıyla ilgili yeterli düzeyde bilgi olsa da nasıl akort edildiği, boruların (flütteki gibi) baca görevi görüp görmediği ya da içinde kamış olup olmadığı (klarnet ve obua gibi) tartışmalıdır.

MS 1. yüzyıldan itibaren imparatorluğun doğuya doğru genişlemesiyle, Roma'ya Batı Asya'dan ve Kuzey Afrika'dan da müzisyenler ve müzik aletleri gelmeye başladı. Şarkılarının ve danslarının Romalıların üzerinde yarattığı egzotik etki, mevcut pandomim dramalarının daha da gelişmesinin itici gücü oldu. Popüler mim tiyatroları gibi pandomim dramaları da büyük ölçüde Yunan tragedyalarına dayanıyordu. Mısır'ın MÖ 30'da ele geçirilmesinden sonra İsis kültü getirildi ve beraberinde Mısır sistresi, arpı ve uzun flütü geldi. Göçmen müzisyenler kendi geleneklerini getirmekle kalmayıp zarar görmeden korunmasını sağladılar, çokkültürlü Roma ise bunları benimseyip uyarlayarak Roma'ya özgü bir müzik kimliği oluşturdu. Avrupa müziğindeki daha sonraki gelişmeler, Roma'da birbirinden tamamen farklı müzik kollarının özümsenmesinden feyzaldı. Bunlar arasında erken Hıristiyanlık kilise müziği ile müzik aletlerinin ve kısmen dindışı gezgin müzisyenlerin vokal formları da bulunur.

ORTAÇAĞ MÜZİĞİ

KİLİSEYE HİZMET (MS 800-1400)

Troubadur'lar Grubu, *Cantigas de Santa Maria*'dan [Aziz Meryem Şarkıları] bir resim (Leon Kralı ve X. Alfonso'nun emriyle yapılmıştır); el yazması; Escorial Manastır Kütüphanesi, Madrid, İspanya

ORTAÇAĞDA MÜZİK DÜNYASI

Avrupa'da ortaçağ, yaklaşık olarak Roma İmparatorluğu'nun çöküşüyle Rönesans arasındaki dönemi kapsar; çok uzun bir zaman sürecidir. Müzik açısından ortaçağ, Hıristiyan kilisesinin müzik stillerinde ve geleneklerinde en büyük güç ve söz sahibi olmasına; öte yandan, litürji dışında kalan özellikle aşk şarkılarının ve destansı şarkıların yer aldığı çok çeşitli müzik türlerinin ortaya çıkmasına şahit olmuştur. Ortaçağ Avrupası'nın siyasi ortamına; krallıklar, şehir devletleri ve kiliseye ait güç merkezleri arasındaki rekabet nedeniyle kargaşa ve değişim hâkimdi. Ticaret, hanedanlar arasındaki evlilikler ve savaşlar nedeniyle aralarında yoğun bir bağlantı bulunuyordu; ancak Kutsal Roma imparatoru ya da papa gibi ulusüstü bir otoritenin etki alanında kalsalar bile, genel olarak, bir bölgesel güç merkezleri mozaiği olmayı sürdürüyorlardı. Bunun sonucu olarak; kilisenin, özellikle de Roma kilisesinin litürjik müzik üzerinde birleştirici bir etkisi olmasına karşın, müziksel gerçeklik de benzer şekilde karmaşıktı.

313: Milano Fermanı Hıristiyanlara özgürlük getirdi.

391: Hıristiyanlık, Roma İmparatorluğu'nun resmi dini oldu, bütün diğer dinler yasadışı ilan edildi.

476: Roma İmparatorluğu'nun batı Avrupa'daki kesin hâkimiyeti sona ermiştir.

500: Boethius, *De institutione musica* [Müzik Üzerine] adlı eseri yazdı.

540-604: Papa I. Gregorius'un hükümdarlık dönemi.

751: Meronvenj Hanedanı'ndan III. Childéric'in yerine geçen Kısa Pépin, Franklar Krallığı'nda Karolenj Hanedanı'ndan gelen ilk hükümdar oldu, Gregorius Roma stiline dayalı tek bir kilise düzeni başlattı.

800: Charlemagne, Papa III. Leo tarafından tahta getirildi.

1010: Guido d'Arezzo, modern nota sisteminin altyapısını oluşturan *Prologus in antiphonarium* eserini yazdı.

1096: Birinci Haçlı Seferi ve Kudüs'ün ele geçirilişi.

1100: Johannes Cotto, organum beste kurallarını özetlediği *De Musica* adlı eseri yazdı.

1100-1300: Troubadur'lar, truver'ler ve minnesinger'lar Fransa'da Provance'ta ve Alman saraylarında kullanımdaydı.

1100-1150: St Martial de Limoges Manastırı melizmatik üst tonlar ve zıt hareketler içeren ilk saf şarkıyı buldu.

1119: Avrupa'nın ilk üniversitesi Bologna'da kuruldu.

1150-1200: Ritmik modların kuruluşu. Notre Dame Okulu'ndan mezun olan Leonius, *Magnus liber*'i derledi, eser daha sonra Perotinus tarafından revize edildi.

Şövalyelik töreni sırasında lavta ve gamba (sağda) çalan Troubadour'lar.

1300-1377: Guillaume de Machaut, eserlerinin ona ait olduğu kesin olarak bilinen ilk bestecidir.

1309: Papa V. Clemens, papalığı Avignon'a taşıdı.

1320: Philippe de Vitry *Ars Nova* eserini yazdıktan sonra, yüzyıla egemen olan müzik tarzı bu isimle anıldı.

1339-1453: Fransa ve İngiltere arasındaki Yüz Yıl Savaşları.

1378-1417: Avignon ve Roma papalarının birbirlerine ters düşmesiyle Batı'daki Büyük Bölünme.

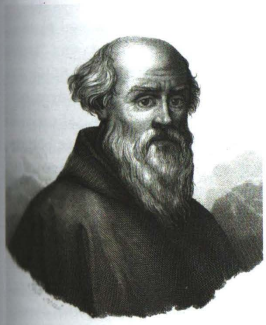
Manastırlar ve batı Avrupa'da yerleşim merkezleri, Kraliyet Coğrafya Topluluğu; Londra, Birleşik Krallık; MS 1367'de oluşturulmuştur; her taraftan okunabilen açıklama yazıları bulunan Portolan haritası (denizcilik haritası).

Müzikologlar, ortaçağ dünyasına belirli bir düzen katma çabasıyla üç ana coğrafi müzik bölgesi öne sürerler. Bu bölümlerden biri, İspanya'nın kuzeyinden başlayıp Languedoc ve Rovans üzerinden İtalya'ya ve Sicilya'ya inerek, kıtanın güney bölümünü kapsar. Bu bölge, özellikle yöresel Roman dillerindeki saray şarkıları geleneği açısından zengindi. Avrupa'nın Britanya Adaları, İskandinavya ve Baltık kıyılarının yer aldığı kuzey kısmı, ikinci bölgeyi oluşturur. Bu alandaki şarkı gelenekleri hakkında çok daha az bilgi bulunur; güneydekine benzer bir saray şarkıları geleneğine dair herhangi bir yazılı kaynak yoktur. Britanya Adaları'nın istisna oluşturduğu söylenebilir, burası aynı zamanda zengin bir litürjik polifoni geleneğine ev sahipliği yapmıştır. Bu bölgelerin üçüncüsüyse, Orta Avrupa'nın batısıdır; modern Fransa'nın ve Almanya'nın büyük bir kısmını kapsayarak aşağılara, Kuzey İtalya'ya kadar iner. Burası, ortaçağ Avrupası'nın kentleşme açısından en yoğun bölgesidir; hem maddi hem de manevi dünya açısından oldukça zengindir. Özellikle, Fransız sarayının polifonik sanat şarkısının müziksel etkisi ortaçağın ilerleyen zamanlarında giderek önem kazanmıştır.

Ortaçağın ilk zamanlarında, geçerliliğini kaybetmemiş bazı şarkı gelenekleri ortaya çıktı; örneğin, *Nibelungenlied* ve sagalar gibi Cermen ve İskandinav epik şarkıları böyledir. Bu şarkıların söylendiği farz edilse de bununla ilgili ilk gerçek kanıt, yaklaşık 850 yılına tarihlenen bir Alman *Petruslied* bölümüdür. 12. yüzyıla dek hem dini hem dindışı şarkı besteleme geleneğiyle ilgili sahip olduğumuz bilgi düzensiz olsa da, bunların var olduğunu belirten çeşitli kaynaklar bulunur. Öte yandan, 12. yüzyılın başında, dindışı lirik şarkılar, *troubadour*'ların (Provence'ta), *truver*'lerin (Kuzey Fransa'da) ve *Minnesinger*'ların (Almanya'da ve Avusturya'da) şiirleriyle canlanmıştır. Saray aşkı şiirlerinin şarkıcıları; büyük ölçüde sözlü gelenekle çalışan, gayet yetenekli ve eğitimli müzisyenlerdi. *Jongleur*'ler –gezgin saz şairi ya da eğlendiren kimse anlamında kullanılan bir terim– de bu türden bir gruptu. Adam de la Halle [Kambur Adam] tarafından bestelenen "Le jeu de Robin et Marion"un ünlü bir örnek oluşturduğu, epik şiir formundaki *chanson de geste* gibi dindışı müzikler çalarlardı. Almanya'da bu döneme ait en önemli kaynaklardan biri; dindışı Latince şiirlerin, dini Latince metinlerin, Almanca şiirlerin ve litürjik oyunların derlemesi olan ve 13. yüzyılın başına tarihlenen *Carmina burana*'dır.

Ortaçağın yaklaşık olarak 400'de başlayıp 9. ve 10. yüzyıla dek süren ilk bölümünden günümüze kalan kaynaklar çok azdır. Antik dönemin son zamanlarındaki müzikle, Roma İmparatorluğu'nun bıraktığı boşluğu doldurmaya başlayan yeni iktidar yapılarının müziği arasındaki geçiş, kısmen tahmin edilebilmektedir.

Büyük ölçüde bilgi sahibi olunan konu, erken Hıristiyanlık kilise



müziğidir. Litürjik müzik açısından en önemli konu, ilk Hıristiyan yazarların büyük bir çoğunluğunun müzik aletlerinin kullanımına karşı kesin emirleridir. Bu belki de müzik aletlerinin kötülüğe karşı koruyucu bir işleve sahip olduğu pagan tapınaklarla bağlantılı olmalarından kaynaklanır. Nedenlerden biri de kilise pederlerinin gözünde çalgıcıların, şölenler ve tiyatrolar gibi ahlak dışı ortamlarda performans sergilemeleridir. Bu, sert bir suçlamadır; enstrümantal müziğin John Chrysostom tarafından "şeytanın çöp yığını" olarak tanımlandığı belirlenmiş; Sicca'lı Arnobius enstrümantal müziğin erkekleri "erkek fahişe" ve kadınları "sürtük" haline getirdiğini ileri sürmüştü. Bu yüzden, müzik aletlerinin, özellikle orgun, kiliselerde görünmesinin biraz daha liberal olan 9. yüzyılı bulması şaşırtıcı değildir. Öte yandan, vokal litürji müziğinin iyice yerleşmiş geleneği, bu dönemden itibaren sürekli olarak Hıristiyan ibadetine egemen olmuştur.

ORTAÇAĞDA KİLİSE MÜZİĞİ

MS 5. yüzyılın ortalarına gelindiğinde, erken Hıristiyanlık litürjisi müziğinin çatısı sağlam bir şekilde kurulmuştu. Başlangıçta Yahudi ibadetinden bazı müziksel uyarlamaların yapıldığı düşünülür; MS 2. yüzyıl dolaylarında oturtulan ökarist söyleme geleneğiyse bir Hıristiyan yeniliğidir. Kilise cemaatinin kısa terennümlerle araya girdiği ilk ilahiler monodiktir, solo dizeler ise büyük olasılıkla solo şarkıcılar tarafından söylenmiştir. Bu ilk ilahiler, zamanın kilise pederleri tarafından genellikle İncil'deki içerik kullanılarak bestelenmiştir, ancak 4. yüzyıl süresince Eski Ahit'teki Mezmurların söylenmesinde önemli bir artış olmuştur.

Mezmur okuma sanatının yayılışı, daha sonraki bütün Hıristiyan manastır sisteminin kaynağını oluşturan Mısır'daki çöl manastır sisteminin yükselişine rastlar.

Amaçları, bütün zamanlarını Tanrı'ya ibadete adamak olan rahiplerin ve rahibelerin bulunduğu bu katı kurumların kuruluşu, özellikle Kilise müziği yapımında, son derece etkili olmuştu. Manastır yaşamının başlangıcının İncil'deki buyruklara dayanan önemli bir yönü, Mezmurlar Kitabı'nın aralıksız olarak ezbere okunmasının sağlanmasıydı ve manastırlardaki bu ezberden okumalar, müziksel bir biçim aldı. Benzer bir gelişme, özellikle Constantinus'un 313'teki Hıristiyan ibadet hakkını güvence altına alan Milano Fermanı'ndan sonra, yerleşim merkezlerinde günde iki kez dini tören

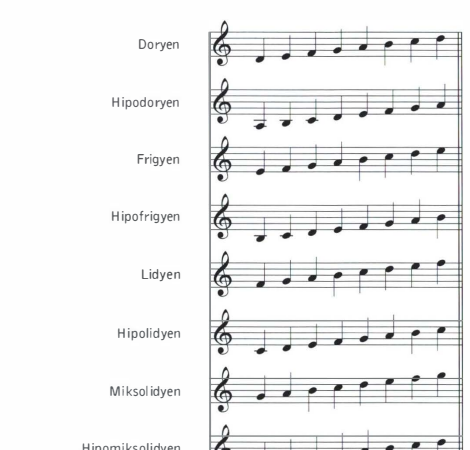
Guido d'Arezzo

Günümüzde tanınmış olmasının başlıca nedeni, modern Batı müziğinin nota sisteminin temel kavramlarını bulması olan Guido d'Arezzo, aynı zamanda ortaçağın ortasından sonuna kadar olan dönemin en önemli bilimsel eserlerinden biri olan *Micrologus*'un yazarıdır ve bir öğretmen olarak bilinir. Bununla birlikte, daha önce yazdığı ve artık kaybolan antifon kitabı (ya da şarkıcıların eğitimine yönelik bilimsel eser) *Prologus in antiphonarium*'da ses perdelerindeki farklılıkların uzamsal olarak gösterildiği bir sistem önerisi getirmiş, paralel çizgilerle yapılan ayrım her notanın kendi yüksekliğini ifade etmiştir. Esas itibariyle bu, günümüzün porte üzerine yazılan nota sisteminin arkasındaki kavramı oluşturur. Bunu yazdığı sırada eğitim gördüğü Ferrara yakınlarındaki Benedictine Manastırı Pomposa'daydı. Daha sonra, yaşamının geri kalan kısmını geçirdiği ve ismini aldığı Arezzo'ya taşınmış, yalnızca kısa bir süre için XIX. John'un yanında çalışmak üzere Roma'da bulunmuştu.

(toplu ibadet) yapılmasıydı. Sabah ve akşam gerçekleştirilen törenlerde, manastırların bitmez tükenmez ezbere mezmur okumalarının aksine, ibadete eşlik etmek üzere mezmurlar ve ilahiler seçilir, günün saatine uygun pasajlar alınırdı.

Birbirinden farklı pek çok ibadet biçimini sadeleştirmek adına, üç tip ezbere mezmur okuma ve üç performans formu olduğu söylenebilir. Saf şarkının bu ilk formları her heceyi ayrı bir notaya (hecesel dini şarkı, ilk tip) oturtur ya da her heceye en az iki, en çok dört nota bağlanır (neumalarla gösterilen dini şarkı, ikinci tip), ya da metinler tek heceye karşılık çok notayla melizmatik bir şekilde (melizmatik dini şarkı) söylenir, bazı durumlardaysa hiç metin yoktur. Bu tip, özellikle missanın *Alleluia* bölümünün *Jubilus*'uyla özdeşleşmiştir. Öte yandan, dini şarkı biçimleri geliştirilmiş, örneğin 9. yüzyıldan sonra bazı bölgesel okullar, missanın belirli kısımlarına *trope* diye bilinen melizmatik bölümler eklemişler ve bu üç tip arasında geçişler olmuştur. Yine de, saf şarkının daha sonraki tarihi boyunca üç bölüme ayrılmış bu sınıflandırma kullanılabilir. Performans formları da değişkenlik gösterir; mezmurlar basit bir şekilde sırayla söylenebilir, araya serpiştirilen koral nakaratlarla birlikte karşılıklı okunan dizeler yer alabilir ya da iki ayrı koro tarafından karşılıklı olarak birbirini izleyerek söylenen dizeler bulunabilir. Dini şarkıların müziksel içeriğinin, daha eski Yunan monodik formlarıyla pek çok ortak yönü olduğu söylenebilir.

Başlıca sekiz modu gösteren müzik örnekleri



Gregorius Şarkı

8. yüzyıla kadar Hıristiyan ibadet sistemindeki büyük çeşitlilik sürüp gitti. Yine de Roma şarkı formu, Roma'da yerleşik olan papaların, özellikle de I. Gregorius'un (yaklaşık 540-604) etkisiyle belirli bir ölçüde baskındı. Öte yandan, Kısa Pépin yönetimindeki (751-68) Karolenj Hanedanı monarşisi kurulduğunda, Roma'ya özgü "Gregorius" şarkı diye adlandırılan şarkı türü, diğerlerini gölgede bıraktı. Bu adı almasının nedeni, Gregorius'un Roma stili saf şarkının yaratıcısı olmasıydı. Pépin ve onun soyundan gelenler, ki aralarında imparator Charlemagne (768-814) da yer alır, yönettikleri halkların tamamını tek bir kilise düzenine geçirmeye kararlıydılar. Bunu başarmak için, Gregorius'un Roma'daki papa tarafından temin edilen yazılarından elde edilen el yazmalarının kopyaları,

katedral arşivlerinde biriktirildi; ayrıca, belki de daha da önemlisi, başlıca ibadet mekânlarında *scholae cantorum* denilen koro şefi eğitimine yönelik okullar kuruldu.

Bu zaman sürecinde aynı zamanda, neuma kullanımı sayesinde şarkıların işaretlerle gösterimi mümkün oldu. Neumalar, ses perdelerini ya da aralıkları tam olarak vermese de ezginin şeklini ana hatlarıyla belirleyen bir işaretler sistemiydi. Dolayısıyla, repertuvarın öğrenilmesinde yine de belirli bir dereceye kadar sözlü talimatlara ihtiyaç duyuluyordu. Yine de bu buluş, pek çok şarkının kayıt altına alınmasını mümkün kıldı ve Batı müziğindeki nota sisteminin gelişiminde önemli bir başlangıçtı. Neumaların ses perdesinin derecesini gösteren daha sonraki kullanımı, özellikle *Musica enchiriadis* ve *Scolica enchiriadis* adlı, 9. yüzyıla ait oldukça etkili, anonim bilimsel incelemelerde yer aldı ve 11. yüzyılda *Micrologus* ve *Prologus in antiphonarium* adlı eserleri yazan Guido d'Arezzo'nun düşüncelerinde etkili oldu.

Şarkıların ses perdeleri sekiz mod sisteminden türetildi ve Gregorius şarkı, modal müziğin Batı kanonundaki en büyük repertuvarını oluşturdu. Sonraki diyatonik tonal sistem, bu temel sekiz moddan (doryen, hipodoryen, frigyen, hipofrigyen, lidyen, hipolidyen, miksolidyen diye bilinen yedi notalı gamlar) türetildi.

Batı müziğinin tarihindeki önemleri şundan kaynaklanır: Hem Doğu'nun Bizans kilisesinin *oktoechos*'undan ("sekiz mod") –ki bunlar da Yunan uygulamasının unsurlarının mirasçısıdır– hem de, genelde Boethius gibi yazarların aktardığı gibi, Yunanların kuramsal yazılarından türemişlerdir. Bu sekiz mod, kuramsal olarak çiftler halinde düzenlenir, her çiftte bir "otantik" (ana) mod bir de "plagal" (yan) mod yer alır. Otantik modda şarkıdaki final sesi gamın en pes sesidir ve ona eşlik eden plagal modda final sesi, gamın en pes notasının beş ses altındadır. Örneğin, doryen modu re-re1 olarak devam eder ve final notası re'dir. Hipodoryen mod ise la-la1 olarak devam eder ve onun da final notası re'dir (ve aynı şekilde frigyen modun final notası mi, lidyeninki fa ve miksolidyeninki sol'dür). Modlar arasında "modülasyon" yapmak da mümkündü, özellikle, parçanın bittiği moda geçiş olarak düşünülen *plagal* moda geçiş yapılabiliyordu.

Polifoninin Doğuşu

Saf şarkının yalnızca tek bir müzik satırından oluşması şart değildi ve en azından 9. yüzyıldan itibaren, organum formundaki basit polifoni (sözcük anlamıyla "çok ses") ortaya çıkmıştı. Organum, genellikle ezginin dörtlü ya da beşli altındaki bir başka sesin temel şarkıya (*vox principalis* denilen) eklenmesini ifade eder. Bunlar, kulağa biraz uyumsuz gelen üçlülerin ve altılıların aksine Pythagoras'ın kuramlarındaki gibi uyumlu aralıklar sayılırdı. Oysa, ortaçağın ilerleyen zamanlarında, üçlü ve altılı aralıklar ya da uyumsuz olmakla kalmayıp aynı zamanda şeytanla özdeşleştirilen triton (fa-si aralığı), konsonans yerine gitgide daha fazla kullanılmıştı. Ezgi alttan gelen beşli ya da dörtlüyle takip edildiğinde triton kolayca ortaya çıkabildiğinden, bundan kaçınmak için

Boethius, Hıristiyan Kent Müzesi, Brescia, İtalya; 5. yüzyıl; Fildişi

Erken Hıristiyan kilisesinin, pagan Yunan ve Romalı müzik kuramcılarının mirasına yaklaşımı, Batı müziğinin ilerideki tarihi açısından çok önemliydi. Matematikle yakın ilişki içinde olan müzik, büyük liberal sanatlardan biri olarak kabul edilmişti. Augustine (354-430) ve Boethius (yaklaşık 480-524) gibi, çalışmaları Karolenj monarşisi reformları sırasında *De institutione musica* [Müzik Enstitüsü] tarafından çok önemli bulunan zamanın önemli yazarları, yazılarında antik dönemin klasik tonal sistemini ele almışlardı.

ek ses (*vox organalis*) pes bir tonda tutulurdu. Bu karakteristik doku, bazı araştırmacıların organumun gelişiminin enstrümantal müzikten, özellikle de orgdan etkilendiği sanısına kapılmalarına neden olmuştur. Oysa, bu tartışmalı bir konudur.

Başlangıçta, organum her sesi notaya karşı nota olarak eşleştirmiştir; bu ya paralel hareketle (yani her ses aynı doğrultuda ilerler), ya da *vox principalis* ile *vox organalis*'in hem paralel hem zıt (yani birbirlerinden uzaklaşarak) ilerlediği "serbest organum" şeklinde gerçekleşir. Bu ikinci form gitgide daha baskın hale geldi, bağımsız ama aynı anda duyulan satırlarıyla daha sonraki polifoninin temelini oluşturdu. 12. yüzyılın başına gelindiğindeyse, Johannes Cotto –Alman ya da İsviçreli bir rahip, muhtemelen Afflighem Flaman manastırındandı ve zamanının en fazla kopyası çıkarılmış bilimsel incelemesi *De Musica*'nın yazarıydı– *vox organalis*'in *vox principalis*'in aksi yönde hareket etmesi gerektiğini yazmıştı. Bu zamana kadar, iki tonun kesişmesi de yaygındı ve *vox organalis*, *principalis* seslerden birine birçok nota verdiğinde, şarkının üzerine melizmatik bir üst kısım olarak yerleştirilirdi. Bununla ilgili 12. yüzyılın ilk yarısına ait ilk kaynaklar, Akitanya'daki St. Martial de Limoges Manastırı'ndandır. İki kısım halindeki parçaların repertuvarı, hem üst melizmatik tonlardan hem de şarkıyla ritmik şekilde ancak aksi yönde hareket eden üst tonlardan oluşur.

Vox principalis'in tutulan notalarının karşısına süslü bir üst *organalis* yerleştirilmesi, "tenor"u (Latince "tutmak" anlamına gelen *tenere* sözcüğünden gelir) meydana getirdi. Bu, *cantus firmus*'u taşıyan ses oldu, polifonideki diğer seslerin karşısına yerleştirilen ezgiydi. Müziğin bu daha karmaşık temporal düzeni, notalara aynı anda ritmik sürelerin atfedilebildiği bir sistemi gerektirdi. Bu da 12. yüzyılın ortalarından 13. yüzyılın ortalarına kadar Paris ve çevresinde çalışan Notre Dame Okulu bestecileri tarafından sağlandı. Notre Dame bestecilerinin en önemli başarısı müziğe ölçü ve ritim açısından bir yapı eklemeleri oldu. Bunu altı "ritmik mod" sistemiyle gerçekleştirdiler. Aslında Antik Yunan'ın şiirsel ölçülerine dayanan iki ya da üç notalı ritmik kalıplardan oluşuyorlardı, tenorun karşısına yerleştirilebileceği bir sembole ve süreye sahip olurlardı. Notre Dame Okulu'nun çalışmaları, büyük ölçüde Leoninus'a (başarılı olduğu dönem 1150-yaklaşık 1200) atfedilen büyük bir litürjik polifoni derlemesi olan ve Perotinus (başarılı olduğu dönem yaklaşık 1200) tarafından düzenlenen *Magnus liber* sayesinde tanındı.

Hem St. Marial hem de Notre Dame okullarından müzisyenler, organum bestelemenin yanı sıra *discantus* bölümleri (özellikle Notre Dame'lı besteciler tarafından *clausulae* diye de bilinir) ürettiler. Bunlar; en azından Notre Dame bestelerinde, hem tenorun hem de artık genellikle *duplum* denilen üst kısmın, modal ritimle yazıldığı, çoğunlukla eşzamanlı seslendirildiği, fakat zıt yönde ilerlediği bölümlerdi. *Discantus*, organumu dengelemek için uzatıldı; aynı zamanda tenor *discantus*'ta oldukça hızlı ilerlerken bir kontrast oluşturdu. Artık müzik

açıkça tanımlanabilen bölümlere ayrılan bir yapıya sahip değildi, aynı zamanda 1200'lü yıllarda üçüncü sesi diğer ikisine eklemek giderek yaygınlaştı. Bu, tonların ilginçliğini sürdürürken uyumlu notaları eklemek zor olduğundan bazı sorunlar oluşturdu – dörtlü, beşli ve birli ya da oktav hâlâ tercih ediliyordu; öte yandan üçlülerin ve altıların, hatta bazen tritonun kullanıldığını düşündüren belirtiler vardı.

DİNDIŞI MÜZİK GELENEKLERİ

Notre Dame bestecilerinin eserlerinde, ortaçağda daha sonra egemen müzik formu olan motetin kökleri yer alır. 13. yüzyılın başlarından itibaren, *clausula* onunla bağdaştırılan tüm modal ritim teknikleriyle birlikte, kendi başına, ayrı bir parça halini aldı. Besteciler –özellikle de Perotinus– oluşmakta olan bu forma yönelik yeni metinler belirlemeye başladılar. Başlangıçta, bunlar yalnızca iki parçadan oluşuyordu –bölümler arasında üst üste binen cümleler barındıran modal ritmin sınırları içinde *triplum*'un eklenmesi zordu– ama müzisyenler malzemeyi yeni yollarla şekillendirmeye aşina oldukça, tenora üç bölüme kadar ekleme yapıldı. Belki de en büyük değişim, metnin kendisinin ritmine atfedilen önemle birlikte geldi. Şiirin ölçü düzeni müzikal düzenlemede dikkate alındı, tenor tonunun düzenlenmesinde daha sonra belirli bir esneklik oluştu. Aynı zamanda Fransızca metinler kullanılmaya başladı; yaygın konuşulan bir dilin kullanımı motet formuna dindışı temaları, çoğunlukla da aşk şiirlerini getirdi.

Polifoni geleneği Avrupa'nın başka yerlerinde, özellikle de 13. yüzyıl litürjik müziğinin çok büyük bir külliyatına sahip olan Britanya'da görülse de motet formunun en fazla dikkat çektiği yer Fransa oldu. Onunla en fazla özdeşleştirilen besteciler olan Philippe de Vitry (1291-1361) ve Guillaume de Machaut (yaklaşık 1300-1377), motet formunu yeni düzeylere yükseltmekle kalmadılar, aynı zamanda Rönesans'ın müzikal manzarasının oluşumu için zemin hazırladılar. 14. yüzyıl, yalnızca politika ve müzik açısından değil, aynı zamanda hizipleşmelerin ve mücadele halindeki gruplaşmaların yaşandığı kilise için çok büyük bir karışıklık dönemiydi. Papalığa ait otoritenin parçalanması, rahipler

Philippe de Vitry, *Fauvel Kitabı;* 14. yüzyıl; El yazması

Philippe de Vitry üretken bir şair olarak ün kazanmıştı ve büyük İtalyan şairi Petrarca ile ilişki içindeydi. Hiçbir motet doğrudan ona atfedilemez, ancak çeşitli metinlerde yer alan bazı göndermeler ve başka bilimsel incelemelerdeki referanslar nedeniyle uzmanlar tarafından onun olduğu düşünülen eserler; özellikle ritmik ve teknik açılardan olağanüstü bir müzikal çeşitlilik ortaya koyar. İzoritim, parçaların yapısal çerçevesinin temeli olarak yaygın şekilde kullanılmıştır. Ritmik kalıpların tenordaki tekrarı olan bu teknik, 14. yüzyıl motetlerinin büyük bir çoğunluğundaki düzenin temelini oluşturur.

Guillaume de Machaut

Ortaçağın en büyük bestecilerinden biri olan Machaut (1300-77), Rheims'de eğitim görmüştür, ancak, yaşamının ilk dönemi hakkında bundan başka pek fazla şey bilinmemektedir. 1323'te Lüksemburg Dükü John'un hizmetine girmiştir. Sarayla birlikte Lüksemburg, Bohemya, Paris ve Litvanya arasındaki pek çok seyahate katılmış, aynı zamanda Liège yakınlarındaki Durbuy'de epeyce zaman geçirmiştir. Saray şairi olarak, saray yaşamı ve halkı hakkında pek çok *dit* (şiir) yazmış, bazılarını müzikle birleştirmiştir. 1340'tan itibaren Rheims katedralinde papaz olmuş, yine de şiirler bestelediği aristokrat hamilerle ilişkisini sürdürmüştür. Yaşamının son yıllarında, eserlerinin tamamının yayımına yönelik hazırlıklarla uğraşmıştır.

sınıfının müzik uygulaması üzerindeki kontrollerinin azalmasını getirdi ve besteciler sanatlarını geliştirmek için yeni keşfettikleri bir serbestliğe sahip oldular. Öte yandan bu serbestlik, organumun eski ve ritmik açıdan daha az karmaşık formlarına dönüşünü isteyenler tarafından kötülendi.

Philippe de Vitry'nin, hakkında kesin bilgimiz olmayan besteleri bir yana, müzik tarihine yaptığı en büyük katkılardan biri, adını 14. yüzyıl müziğini ifade eden terimden alan *Ars Nova* bilimsel incelemesini yazmasıdır. Philippe de Vitry bu eserini, daha eski bir müzik kuramcısı ve besteci olan Kölnlü Franco'nun (başarılı olduğu dönem 13. yüzyılın ikinci yarısıdır) düşünceleri üzerine kurmuştur. Kölnlü Franco, *Ars cantus mensurabilis* [Ölçülü Şarkı Sanatı] adlı eserinde, notaların ritmik sürelerinin farklı şekillerdeki nota başları hiyerarşisiyle gösterilmesi gerektiğini belirtmiştir. De Vitry'nin başarısı, sistemi hiyerarşiyi kaldırarak (yani, bütün ritmik değerlere eşit ağırlık vererek) netleştirmesi ve sadeleştirmesidir, böylece daha çeşitli ritmik yapıların notasyonu mümkün olmuştur.

Guillaume de Machaut, eserlerini mutlak bir kesinlikle kendisine atfetmenin mümkün olduğu ilk bestecidir. Motet formunun karmaşık olanaklarını anlayıp keşfetmiştir. Dindışı merakları sayesinde (yaşamının sonunda kilise tarafından işe alınmış olsa da), ortaçağ dönemiyle Rönesans arasında köprü oluşturmuştur. Machaut'un yalnızca birkaç eseri litürjiktir, geniş müzik üretimin çoğu, kendi dindışı şiirlerinin *ballad*, *rondo* ve *virelais* formlarındaki düzenlemelerinden oluşur.

Bunlar, *troubadour*'ların daha eski şarkı formlarının üzerine kurulmuş; fakat etkileyici ritmik işleyişleriyle, şiirsel içeriğin daha fazla ifade edilişiyle ve bazen ek seslerin katılımıyla Machaut'nun ellerinde yeni bir karakter edinmişlerdir. Farklı tonlara geçişleri olan bütün bir missayı (yaklaşık 1360) yazan ilk bestecidir. Büyük ölçüde motet formunda yazılmış olan bu eser, belki de onun en tanınmış çalışmasıdır. İzoritimde, konsonans ve disonans kullanımındaki teknik başarısını pekiştirir. Aynı zamanda, kromatizmi (modun dışındaki notaları) daha fazla kullanmıştır; bu bütün Ars Nova bestecilerinin eğilimidir. Machaut'nun müziği hakkında çok fazla bilgi sahibi olunmasının nedeni, hem şiirsel hem de müzikal olmak üzere bütün eserlerinin koleksiyonunu kendisinin hazırlamış olmasıdır. Bu koleksiyonlarda parçaları türlerine göre ayrıştıracak şekilde, formlarına ve ince teknik farklılıklarına göre ayırmıştır. Böylece, karmaşık izoritmik yapılarını kullanmakta usta olduğu geniş kapsamlı müzikal formun sorunlarının yanı sıra polifonik seslendirmenin karışıklığı hakkında ne denli bilinçli olduğu anlaşılır.

Saray Şiiri

Machaut'nun saray şiiri düzenlemeleri, *troubadour*'ların, *truver*'lerin ve minnesinger'ın daha eski geleneklerine, 12. ve 13. yüzyılın Fransız ve Alman saray şairlerine ve şarkıcılarına pek çok şey borçludur. Şairlerin çoğu – fakat tabii ki hepsi değil– yüksek bir sosyal konuma sahipti ve iyi ailelerden geliyorlardı; ancak onlar

hakkında tarihi gerçeklerden ziyade şiirlerine dayanarak kafamızda oluşan görüntüler, o zamanlar (ve daha sonra) soyluların şatolarının kulelerinde uzaktaki aşklarının özlemini çektikleri abartılı biyografileri nedeniyle bir ölçüde belirsizleşmiştir. Öte yandan, günümüze kalan eserlerinin, ortaçağın en başarılı ve karmaşık şiir formu olduğunu biliyoruz. Bu eserler arasındaki şiirlerin hemen hemen yüzde 10 kadarının melodisi günümüze ulaşmıştır. İlk olarak Poitiers yakınlarında geliştiği ve oradan Provence, Kuzey Fransa ve Almanca konuşulan ülkelere yayılan saray aşk şiiri geleneği; İtalya'yı, Britanya Adaları'nı, İspanya'yı ve İskandinavya'yı etkisi altına almıştır.

Strofik düzenlemelere (yani, her dizede aynı müzik tekrar edilir) ve daha eski örneklerin ritmik müzikal tonlarına sahip olan bu şiirler, Gregorius şarkısında olduğu gibi, her heceye karşılık gelen notalarla metni takip etme eğilimindeydi. Melizmatik düzenlemeler önceleri ritmik açıdan serbest formdaydı, ama kilise müziğinin modal ritminin etkisi arttıkça, bunlar da sözcüklerin ritmik düzenlemesi üzerinde formal açıdan daha fazla kontrol kazandılar. Şarkıların büyük bir kısmı, genellikle düzenlemelerinin yapıldığı modların yanı sıra dini şarkıya pek çok şey borçlu olsalar da en popüler ve kalıcı formlar olan Machaut'nun zamanının *ballad*, *virelai* ve *rondo* formları, *ballad* isminden (Latince "dans etmek" anlamındaki *ballare* sözcüğünden gelir) anlaşılabileceği gibi, daha eski dans ve şarkı formlarından geliştirilmiş olabilir. Bu üç form, daha sonraki şarkı formlarından (aralarında net bir bağ olmasa da) tanıdık gelen bazı kalıpları izler: Birincisi AAB yapısına sahiptir (bu, *ballad*'ın temel yapısı olmuştur); ikincisi ABBAA'dır (burada başlangıç cümlesine dönülür; bu yüzden, *virelai* ismi büyük olasılıkla Fransızca "dönmek" anlamındaki *virer* sözcüğünden gelmektedir); üçüncüsüyse kabataslak ABABAB formundadır, A bölümüne dönüşleri olan değişen kalıplara sahiptir ve *rondo* (daha sonraki ABACAD vb. formdaki rondo formuyla da benzerliği bulunur) halini almıştır. A ve B bölümleri, ezginin yanı sıra sona erişleriyle de farklılık gösterirler. A bölümleri modun finaline konan "kapalı" sonuçlar kullanır, B bölümlerinin sonuçlarıysa, genellikle "açık"tır ve daha sonraki kadanslarda olduğu gibi, final dışındaki herhangi bir notaya konar.

Jongleur'lar (Provence lehçesinde *joglar* diye bilinir) şiirsel ve müzikal açıdan sarayların *troubadour*'ları, *truverleri* ve Minnesinger'ları ile çok fazla ortak yöne sahiptir. (Aslında bazı iyi tanınan *troubadour*'lar ve *truverler* *jongleur*'lükten ya da *joglar*'lükten bu pozisyona yükselmişlerdir.) Ancak sarayların dışında çalışmışlardır ve genellikle gezgindirler. Başarılı seküler şairler ve müzisyenler olmalarının yanı sıra çalgıcı olarak tanınırlar ve çok çeşitli ortamlarda çalmışlardır. Hakir görülen bir meslek değildir, 14. yüzyılda loncalar kurmuşlardır, hatta bazı saray şairleri aynı zamanda *jongleur*'lük yapmıştır. Öte yandan, muhtemelen incelikten yoksun şiirler okuyan *goliard* denen gezgin Latin şairler ve öğrencilerle karıştırıldıklarından adları kötüye çıkmıştır.

Orta Yüksek Alman Minnesänger Kanzler, iki müzisyenle birlikte,
Manesse el yazması, Zürich; yaklaşık 1340

Saray aşkını (o zamanlar "saf aşk" anlamına gelen *fin'amors* diye de bilinirdi) konu alan güfteleriyle bu şair-müzisyenler, popüler imgelemdeki şövalyelik çağı düşüncesini çok iyi özetlerler. Minnesinger sanatının doruk noktasına, büyük şarkıcı ve şair Walther von der Vogelweide (yaklaşık 1200) ile ulaşılmıştır. Walther von der Vogelweide'den, Wagner'in *Tristan ve İsolde* operasının kaynağı olan Gottfried von Strassburg'un *Tristan* (ünlü olduğu dönem 1200-20) eserinde övgüyle bahsedilmiştir. Wolfram von Eschenbach (ünlü olduğu dönem yaklaşık 1170-1220), genellikle en büyük ortaçağ şairi olarak kabul edilir. *Parzifâl* ve *Titurel* adlı şiirleri, Wagner'in bir başka eseri, *Parsifal*'ın temelini oluşturur.

RÖNESANS

KİLİSE VE TİYATRO MÜZİĞİ (1400-1600)

Rönesans lavtası, *İsa'nın Tapınağa Sunuluşu* (The Presentation of Jesus) panosundan, 1510; Akademi Galerisi; Venedik, İtalya

Burada, Vittore Carpaccio (yaklaşık 1460-1525/6) tarafından yapılan panelde gösterilen lavta, Rönesans'ın en önemli müzik aletlerinden biriydi. John Dowland gibi besteciler ve çalgıcılar tarafından üst düzey bir virtüözlüğe ulaştırılan lavta, Avrupa'da pek çok sarayda bulunuyordu. Barok dönemde, daha sağlam klavyeli çalgıların artışıyla yavaş yavaş gözden düştü.

ERKEN RÖNESANS

14. yüzyılın sonlarında yaygın olan ve Fransız bestecilerin ağır bastığı Ars Nova, bir yandan da Matteo da Perugia (başarılı olduğu dönem 1400-16) ve Johannes Ciconia'nın (yaklaşık 1370-1412) müziği aracılığıyla İtalya'da ilerledi. Eserleri –bazen *trecento* diye adlandırılırdı– stil açısından Fransızlarınkinden oldukça farklıydı. Ritmik karmaşaya ve disonansa kendini kaptırmış, son derece süslü olan Fransız stiline kıyasla büyük bir sadeliğe yoğunlaşır, birbirinden ayrı bölümlere eşit ağırlık verirdi. Bir araç olarak imitasyonun kullanımı, İtalyan müziğinde daha yaygındı. Bunun yanı sıra denge çabası da gelecek yüzyılın müzikal kaygılarının habercisi olan tekniklerden bazılarıydı. Bu gelişmeler, 14. yüzyıl İtalyası'nın, özellikle de Toscana'lı şairlerin, yazarların ve sanatçıların eserlerinde incelenmekte olan müzik dışındaki fikirlerle aynı zamana rastladı. Petrarca'nın (1304-74) ve belirli bir ölçüde Dante'nin (1265-1321) ve Boccaccio'nun (1313-75) eserlerinde yer alan bu fikirler; doğaötesinden ziyade insanı temel alan akılcı bir düşünce sistemiyle birleşerek Yunan ve Roma sanatına ve felsefesine yönelik ilgiyi yeniden hayata döndüren hümanizmin yükselmesine neden oldu.

Görsel sanatlarda hümanist kaygıların ilk parıltıları, Cimabue'nin

1401: Brunelleschi'nin, *İshak'ın Kurban Edilişi* (*The Sacrifice of Isaac*) panosunu Floransa Vaftizhanesi kapıları için açılan yarışmaya sunması, Rönesans'ın başlangıcı olarak kabul edildi.

1421: Giovanni de Medici'nin Floransa başkanı seçilmesiyle şehir Medici hanedanlığının yönetimine girdi.

1430: Donatello; ilk büyük boyutlu, çıplak erkek bronz heykel *Davud*'u (*David*) yaptı.

1501: Ottaviano Petrucci'nin *Harmonice musices odhecaton*'uyla müzik yayıncılığının doğuşu.

1517: Martin Luther, 95 Tez'ini Wittenberg'deki bir kilisenin kapısına çakması, Almanya'da Reform Hareketi'ni başlattı.

1519-22: Macellan gemiyle dünyanın çevresini dolaştı.

1545: Papa III. Paulus'un 1563'e kadar sürecek olan Trento Konsili'nin toplaması, Katolik Karşı Reform'un başlangıcını işaret etti.

1555: Augsburg'un "din barışı" anlaşması Almanya'da inancı düzene soktu, Katolik ve Protestan kiliseleri arasındaki bölünüşü teyit etti.

1556: Lasso, Münih'te Bavyera Dükü V. Albert'in saray bestecisi oldu.

1558-1603: İngiltere'de I. Elizabeth dönemi.

1561: Palestrina, Santa Maria Maggiore Bazilikası'nın koro şefliğine getirildi.

Trento Konsili, 1588-89 (Fresk; Trastevere'de Santa Maria Bazilikası, Roma, İtalya)

1571: Palestrina, S. Pietro Bazilikası'na taşındı.

1590: Roma'daki S. Pietro Bazilikası, Michelangelo'nun çizimlerine sadık kalınarak bitirildi. William Shakespeare ilk oyunlarını yazdı.

Brunelleschi'nin *İshak'ın Kurban Edilişi*, Vaftizhane kapıları yarışması rölyefi, 1401; Bargello Ulusal Müzesi, Floransa, İtalya; Bronz

Rönesans'ın kültürel ve bilimsel devriminin kesin olarak 1401'de başladığı söylenir; bu tarih, Floransalı büyük mimar ve heykeltıraş Brunelleschi'nin (1377-1446) *İshak'ın Kurban Edilişi* rölyefiyle Floransa'daki San Giovanni Vaftizhanesi'nin dekorasyonu için açılan yarışmaya katıldığı yıldır. Brunelleschi'nin eserinin teknik ustalığının yanı sıra İncil'deki olayların tasvirine cüret ederek öykünün dramatik durumunu öne çıkaran dinamik kompozisyonu, İshak'ı çıplak göstermesi ve ayağındaki dikeni çıkaran bir adamı MÖ 3. yüzyıla ait bir Roma heykelinin kopyasına dahil etmesi gibi klasik referansları, yeni bir çağın doğuşunun habercisiydi.

(yaklaşık 1240-1302) eserlerinde görülür. Antikiteden beri ilk kez, gerçek insanların imgeleri ayırt edilebildi. Bununla birlikte, bu yeni stilin en önemli simgesi, Cimabue'nin öğrencisi Giotto'dur (1276-1336). İnsan formuna getirdiği natüralist yaklaşım, İtalyan erken Rönesansı'nın ilk ressamı olarak tanınmasına neden olmuştur. Rönesans'ın kelime anlamı "yeniden doğuş"tur; Yunan ve Roma metinlerinin "yeniden keşfi"ni ve kültürün "yeniden doğuşu"nu ifade eder, çöküş olduğu düşünülen bir dönemin ardından altın çağa geri dönüştür. Sanat ve edebiyattaki bu gelişmeler, pek çok açıdan, İtalyan orta sınıfının ortaya çıkışı sayesinde gerçekleşti. Tüccarlar ve sanayiciler, özellikle de Floransa şehrinde, zenginleşmeye başladıklarında, şehrin yönetimine artan bir özgüvenle müdahale ettiler, eğitim ve öğretimle ilgilendiler, sanatı desteklediler. Yükselmekte olan bu sınıf; babadan oğula geçen hükümdarlarla ya da Kilise'yle karşılaştırıldığında statükodan çok daha az kazanım elde ettiğinden, yeni fikirlere çok açıktı ve bunları sanatı desteklerken yaptıkları tercihlere yansıttı.

İtalya resim, heykel ve mimaride Rönesansı geliştirmeye devam ederken, 15. yüzyılın ilk onyıllarında İngiliz besteci John Dunstable'ın (yaklaşık 1390-1453) eserleri uluslararası ün kazandı. Dunstable, İngiliz kraliyetine mensup birtakım hamiler için çalışmış olabilir; ama zamanının bir bölümünü yurtdışında, büyük olasılıkla Fransa'da geçirdiği hemen hemen kesindir ve çalışmalarına ait kaynakların büyük bir kısmı Alman ya da İtalyan arşivlerinden çıkarılmıştır. Aralarında missaların ve birkaç izoritmik motetin yer aldığı günümüze kalan parçalarının çok büyük bir çoğunluğu, litürjik kullanıma yöneliktir. Dunstable'ın motetleri ilginçtir, çünkü 14. yüzyılın sonlarında, motet çoğunlukla seküler bir form kazandı.

Dunstable ve Leonel Power (ölümü 1445) gibi İngiliz çağdaşları, moteti dini bir eser olarak yeniden canlandırmakla kalmadılar; aynı zamanda, var olan bir dini şarkıyı baz almak yerine, müziğin tüm unsurlarını besteleyen ilk müzisyenler oldular.

Öte yandan bu zamanın İngiliz müziği, melodik ve dikey olarak üçlüleri, altılıları ve üç sesli melodik bölümleri yaygın şekilde kullanarak, gelecekteki gelişmeler (*contenance anglois* denilen) açısından çok büyük bir önem kazandı. Bu unsurlar müziği modern dünyadaki tınısına yaklaştırdı, böylece anlamlı bir anahtar ve tonalite atfetmek neredeyse mümkün oldu. Dunstable ve İtalyan *trecento* bestecileri, partisyon yazımına getirdikleri bu yeniliklerin yanı sıra genellikle iki daha basit alt partisyonla desteklenen serbest üst tonlar yazarak

Guillaume Du Fay, Gilles Binchois (sağda) ile; El yazması

15. yüzyıl sonlarının müzik dünyasında çok önemli bir yer tutan ve Fransa'nın, özellikle de Burgonya sarayının –o zamanlar en önemli müzik yapım merkeziydi– konumunu Avrupa kültürünün kalbi haline getirerek güçlendiren müzisyenler; Guillaume Du Fay ve Binchois, biraz daha sonraysa Jean de Ockeghem (yaklaşık 1410-97) ve Josquin des Prez'di (yaklaşık 1450/5-1521).

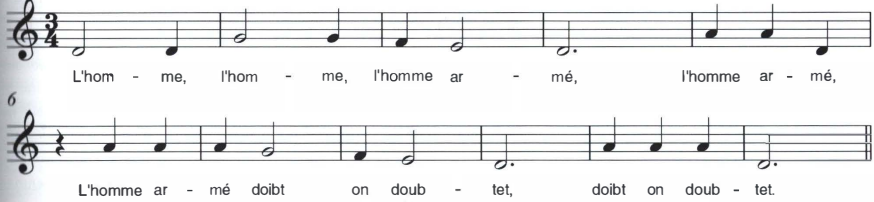
dikkatleri üzerlerine topladılar. Eserlerinin etkileyici oluşunda bu unsur da çok önemlidir.

Missa bölümlerinin, antifonların ve izoritmik motetlerin yer aldığı Old Hall El Yazması, 14. yüzyıl sonlarının ve 15. yüzyıl başlarının İngiliz müziğinin en önemli kaynağıdır. Şaşırtıcı bir şekilde Dunstable'ın yalnızca tek bir eserine yer vermiş olsa da Leonel Power, Thomas Damett ve Nicholas Sturgeon gibi çağdaşlarının pek çok değerli parçası bulunur; ayrıca daha sonraki Fransız besteciler üzerinde oldukça etkili olan *contenance angloise* hayran bırakacak şekilde gösterilmiştir. Flaman besteci ve kuramcı Johannes Tinctoris (yaklaşık 1435-1511'den önce), Dunstable ve İngiliz okulunun öneminin saptanmasıyla birlikte, müzikteki Rönesans'ın ilk belirgin döneminin ana hatlarını çizmiştir. Johannes Tinctoris, çağdaşları olan Jean de Ockeghem ve Antoine Busnoys'un (yaklaşık 1430-1492'den önce) müziklerini irdeleyip destekleyerek müzikoloji biliminin temellerini oluşturması açısından da önemlidir.

DU FAY'DAN JOSQUIN'E

Bu gelişmeler, o zamanlar kendi neslinin en iyi bestecisi ve müzik kuramcısı kabul edilen Fransız müzisyen Guillaume Du Fay (1397-1474) ve hemen hemen çağdaşı olan Binchois (Gilles de Bin, yaklaşık 1400-60) tarafından benimsendi ve rafine edildi. Du Fay'in, aralarında izoritmik motetler ve missaların yer aldığı, çoğu litürjik olan eserleri (bununla birlikte, çoğunlukla rondoların ve

birkaç baladın bulunduğu seküler pek çok şarkısı vardır), melodik tonlarını oluşturan motiflerin ustalıklı bir işleyişini sergiler; yoğun bir yapıya sahiptirler, genellikle de ritmik açıdan karmaşıktırlar. Eserleri önceleri, daha eski uygulamalardaki gibi, süslü bir üst bölümün daha yalın alt seslerle kontrast oluşturması eğilimindeydi. Ancak yaşamının sonlarına doğru, tüm bölümlerde çok daha fazla düzenlilik oluştu. Bununla birlikte, Du Fay'in 15. yüzyıla ait yaygın bir teknik olan *fauxbourdon* kullanımı çok daha önemlidir. Bu şekilde, çoğunlukla üçlü aralıktaki iki üst ses birlikte hareket eder ve üçüncü bir ses, *cantus firmus*'a bir dörtlü alttan eşlik eder, böylece tersine çalınan ilk *triad* oluşur. Bu, bir tür tonalite efekti oluşturmuştur. Du Fay bunları, tonik akoru destekleyen kadans kullanımıyla güçlendirmiştir (ikisi de V. akordan I. akora tam kadans oluşturarak ilerler ve yüzyılın ikinci yarısında IV-I arasında ilerleyerek plagal kadansı oluşturur). *Cantus firmus*'u, 15. yüzyıl boyunca olduğu gibi, dokuda daha üst bir konuma yerleştirmek, Du Fay'e en pes sesin işlenişinde daha fazla esneklik



kazandırdı. Bu da ona armonik ilerleyişte daha fazla seçenek sağladı ve böylece tonalite oluşturma yetisi verdi.

Kendi zamanında Du Fay gibi onurlandırılmış olan Ockeghem'in eserlerinde de benzer girişimlerden bahsedilir. Dört moddan herhangi birinde çalınabilecek bir missanın ve neredeyse bütünüyle ikili kanonlardan oluşan bir başkasının yazımı, kuşkusuz müthiş bir zekâ gerektirir.

Fakat tüm sesleri kullanarak incelikle değerlendirilmiş melizmatik besteleri ve imitasyonu yapısal bir araç olarak kullanışı onu çok farklı bir yere koyar. Daha sonraki litürjik besteler üzerindeki etkisi, doğrudan onun eserlerinden alıntı yapılan eser sayısından ya da dini şarkılarındaki melodilerin *cantus firmus* olarak kullanılmasından anlaşılır. Bu kadar beğenilmesinin nedeni müzik yeteneğine duyulan saygıydı; ayrıca, matematik ve astroloji gibi alanlarda da aktif olmakla kalmadı, müzik yapımı sanatını "yeniden uyandırarak" takdir kazandı. Bu da onu, Rönesans insanının somut örneği yaptı ve belki de Rönesans'ın ilk gerçek bestecisi konumuna getirdi.

Ockeghem, Rönesans'ın ilk gerçek bestecisi olsa da yeni müzik stilinin en iyi temsilcisi ve Avrupa müzik tarihinin en seçkin şahsiyetlerinden biri, daha genç bir besteci olan Josquin des Prez'di (Ockeghem ile birlikte çalıştığına dair söylentiler olsa da bunları destekleyecek sağlam bir kanıt yoktur). Josquin'in motetleri eserleri arasında en güzel olanlardı ve daha sonraki bestecilerin örnek aldığı çalışmalardı. Gerçekten de Josquin'in müziği, ölümünün ardından pek çok bilimsel incelemeden geçti, onun müzik kanonundaki merkezi konumunu sağlamlaştırdı. Dehası; litürjik müziğin sert yapısal ve melodik araçlarını motete kazandırmasının yanı sıra şarkı gibi seküler müzik formlarında egemen olan dokunaklı bir besteleme tekniği kullanmasındadır. Kanonu yapısal bir araç olarak kullanmasıyla dikkat çekmiş, *cantus firmus*'u pekiştirmek için kanonda çifte tenor kullanmıştı, sesler arasındaki imitasyon neredeyse sürekli olarak mevcuttu. Daha homojen dokularıyla sonraki polifonik müziğin temellerini atmakla kalmadı, aynı zamanda fügün bazı temel tekniklerini öncelemiş oldu. Bu, özellikle "gerçek" girişlerin karşı dengesinde doğrudur; bir beşliyle aktarılmış "tonal" girişlerde tam bir imitasyondur, melodinin bir parçası, temeldeki tonaliteyi pekiştiren bir versiyonuyla yanıtlanır (çoğunlukla açık yükselen beşlinin yükselen dörtlüye değiştirilmesiyle yapılır, örneğin

***L'homme armé*'ın girişi**

Bu melodi, Rönesans bestecileriyle olağanüstü bir popülerlik kazandı; 15. yüzyılın ortalarıyla 17. yüzyıl arasında sayısız missanın, *cantus firmus*'u olarak kullanıldı. Bu kadar popülerlik kazanmasının nedenleri arasında erken Rönesans'taki pek çok Fransız müzisyenin destekçisi olan Burgonya sarayıyla ilişkisinden, orduya çağrı olarak kullanılmasına kadar pek çok etken vardır. Ancak hiçbiri melodinin bütün kullanımlarını tam olarak açıklayamaz. Yine de melodiyi eserlerinde kullanan Du Fay, Ockeghem, Obrecht, Josquin, Morales ve Palestrina gibi bestecilerin listesi şaşırtıcıdır.

Do'yu merkeze alan bir tonalitede, Do-Sol hareketi Sol-Do olur). *Cantus firmus*'un bu şekilde ele alınışı, bir kompozisyonun temel malzemesinin tüm seslerine yayılmasını sağlamış, tonalite duygusunu pekiştirmiştir, çok sayıda tam kadans, eserlerinin arasına girmiş, bu eşsesli bölümler ortamdaki polifoniyle kontrast oluşturmuştur.

Josquin'in özellikle şarkıları olmak üzere seküler kompozisyonları da çok önemlidir. Bunlarda malzemeye yaklaşımı; litürjik motetlerindekinden ve missalarındakinden daha serbest ve dokunaklıdır, parçaları melodik cümleler oluşturan motifler serisiyle oluşturur, her cümlede motif üzerindeki bir varyasyon yer alır. Bu, parçanın mevcut bir çerçeve üzerine kurulduğu ortaçağ uygulamasını ekarte ettiği için radikaldir. Ayrıca yaklaşık 1500'de Josquin ve aralarında Jacob Obrecht'in (1457/8-1505) de yer aldığı çağdaşları, bir kompozisyondaki tüm seslerin eşit ağırlıkta olduğu bir noktaya ulaşmışlar, daha önceki her tonun işlevini yöneten hiyerarşik yapıyı bırakmışlardı. Bu kompozisyonların mutlaka şarkı olarak söylenmesi gerekmiyordu, pek çoğu aynı zamanda çalgıcılar tarafından çalınıyordu ve artık tamamen enstrümantal olan bir repertuvar oluşmaya başlamıştı.

Martin Luther, Lucas Cranach

Martin Luther'in, parayla günahlardan arınmaya (endüljans satışı) itirazı, taleplerini özetlediği 95 Tezini 1517'de Wittenberg'deki bir kilisenin kapısına çakmasıyla doruk noktasına ulaştı. Bunlar, hızla Avrupa'da dolaşmaya başladı ve Kilise'de çok büyük bir korkuya neden oldu. Luther, 1521'de Worms Dieti'nde tezlerinden vazgeçmemesi üzerine aforoz edildi.

MATBAA VE PROTESTANLIK

16. yüzyılın başında, Avrupa'nın siyasi, dini ve müzik dünyasının geleceğine yön veren, çok önemli iki olay gerçekleşti. İlki, 1501'de Venedik'te Ottaviano Petrucci tarafından tipo tekniğiyle müzik basımının gerçekleştirilmesiydi; Petrucci, *Harmonice musices odhecaton*'u bu yolla üretmişti. Bu tarihten önce, plenşan tahta kalıp kullanılarak basılıyor olsa da tipo baskı çok daha başarılıydı; karmaşık çizgilerin yerleştirilmesi ve temiz bir şekilde basılması mümkündü, daha fazla sayıda, daha hızlı basılabiliyordu. Bu buluşun müziğin yaygınlaşmasındaki rolü inkâr edilemez, özellikle Josquin'in Avrupa çapında bir üne sahip olmasında çok etkili olmuştur. 1501 yılı aynı zamanda, müzik yayıncılığının başladığı yıldır; bu sayede müzik, saraylardaki ya da kilisedeki profesyonel müzisyenlerin yanı sıra eğitimli uzmanlar için de ulaşılabilir hale gelmiştir; müzikle ilgili metinler ve fikirler dolaşmaya başlamış, en yenileri en hızlı şekilde

PALESTRINA

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525/6-94), Roma yakınlarındaki Sabine Hills'te, Palestrina'da doğdu. Yaşamının ve kariyerinin neredeyse tamamı; bu şehirle, şehirdeki sanat hamileriyle ve kiliselerinin müziğiyle iç içe geçti. Fransız polifonisindeki daha eski gelişmeleri Reform karşıtı hareketin hizmetine soktu, aynı zamanda "Katolik müziğin kurtarıcısı" olarak tanındı. Bununla birlikte, tam diyatonik kontrpuanın kalıbı olarak kabul edilen stili geliştirmiştir. Johann Fux'un 1725'te yayımlanan ufuk açıcı bilimsel eseri *Gradus ad Parnassum*'un ilham kaynağı Palestrina'nın müziğidir.

Palestrina'nın yaşamının ilk dönemindeki olayların kesin tarihini belirtmek olanaksızdır, ancak Roma'da Santa Maria Maggiore'de müzik ve koro şefliği eğitimi aldığı bilinmektedir. Daha sonra, memleketi Palestrina'daki San Agapito'da orgcu oldu. 1551'de Roma'ya döndü, S. Pietro'da Cappella Guilia'da koro şefliği yaptı. 1554'te ilk missa kitabını Papa III. Julius'a ithaf ettiğinde, papalığın beğenisini kazandı, 1555'te Sistina Şapeli'ne atandı. Öte yandan, aynı yıl Julius'un ölmesi ve II. Marcellus'un kısa süreli (üç haftalık) hükümdarlığı, evlenmeme yemini konusunda katı fikirleri olan Papa IV. Paulus'un görevlendirilmesine yol açtı, o sıralarda evli olan Palestrina da görevinden istifa etmek zorunda kaldı. Bunun üzerine, prestijli San Giovanni Laterano Bazilikası'nda göreve başladı. Verimsiz bir dönem gibi gözükse de burada 1560 yılına kadar kaldı. Daha sonraki yaklaşık 14 yılını, Santa Maria Maggiore'de geçirdi. Bu sırada, ünü Avrupa'ya yayılmaya başladı. Daha sonra, kentin dışında Lucrezia Borgia'nın oğlu Kardinal Ippolito II d'Este'ninhizmetine girdi. 1571'de Cappella Guila'ya döndü, 1594'teki ölümüne dek burada kaldı.

Palestrina'nın Santa Maria Maggiore'de görevlendirilmesiyle birlikte, Reform karşıtı hareketle ilişkisi ve Trento Konsili'nin yönetimi ciddi bir şekilde başladı. Santa Maria Maggiore'ye başkanlık eden rahip, Kardinal Carlo Borromoe, Trento Konsili'nin önde gelen üyeleri arasındaydı. Palestrina'nın metnin net bir şekilde duyulduğu ve büyük ölçüde homofonik (eşsesli) bir stile sahip olan *Papae Marcelli Missası*'nı bu birkaç yıl içinde yazdığı düşünülmektedir. Aslında bu missa, kurulun modern missalarda metin düzeninin anlaşılır olabileceğine ikna edilmesiyle enstrümantal olabilirdi. Bunun bir "denemesi" Kardinal Vitellozzi için 1565'te farklı missaların yer aldığı konser formunda yapılmıştı. *Marcelli Missası* serbest bir missaydı (serbest bestelenmiş müzikal unsurlara dayanıyordu). Öte yandan, bunlar Palestrina'nın bilinen eserleri arasında en küçük grubu oluşturur. Missaları arasında sayıca en fazla olanlar, 16. yüzyılda yaygınlaşan imitasyon missalarıdır. Besteleme, bir başka müzisyenin eserinin ya da bu bestecinin daha önceki bir eserinin bütünlüğüne (formların ve motiflerin bulunduğu) dayalıdır. Benzer bir form, genellikle mevcut bir şarkının ya da başka bir eserin ana temasına dayandırılan parafraz missadır.

Reform karşıtı hareket, dini metinlerin anlaşılırlığını en önemli konuma yerleştirerek başlamış olsa da bununla birlikte büyüyen müzik, kısa süre içinde propaganda amaçlı ve missalar için kullanıldı. Etkileyiciydi ve istenildiğinde, özellikle de Papa XIII. Gregorius'un 1572'de göreve gelmesiyle, Kilise'nin hizmetindeki bestecilerin becerilerini gözler önüne seriyordu. Palestrina'nın daha sonraki missalarında ve motetlerinde metnin anlaşılırlığı devam etti, öte yandan daha uzundular ve polikoral missa diye adlandırılan iki ya da daha çok koronun yer aldığı daha karmaşık bir yapıya sahiplerdi. Yine de Palestrina'nın bestelerinin tamamen litürjik olduğu söylenemez – pek çok seküler madrigal de bestelemiştir. Bunlar, motetlerinden daha hafif bir yapıya sahiptir. Çağdaşlarının madrigalleriyle karşılaştırıldığında, onun madrigalleri daha eski stillerde yazılmış olanlarla daha çok benzerlik gösterir.

Adrian Willaert

Palestrina'nın başarılarında, biraz daha eski bir dönemin bestecileri olan Adrian Willaert (yaklaşık 1490-1562) ve Cristóbal de Morales'nin (yaklaşık 1500-53) çok önemli bir payı vardır. Venedik'te San Marco'da çalışmış olan Hollandalı besteci Willaert, daha genç İtalyan besteciler üzerinde oldukça etkiliydi. Madrigalden (geliştirilmesinde önemli rol üstlenmiştir) *canzona*'ya (hafif, popüler bir vokal stili), motetten polifonik missaya kadar hemen hemen bütün janrlarda çalışmıştır. Kuzey Avrupa'nın imitatif polifonisiyle İtalya'nın daha homofonik stilini birleştirdiği, özgün motetleri en önemli eserleridir. Bu motetler, Palestrina'nın tertemiz polifonik metinleri için zemin hazırlamıştır. Willaert'in enstrümantal riçerkar besteleri de çok ilginçtir. Bunlar, lavta ya da klavye için kısa prelüd benzeri parçalardır, stil olarak motetlerindeki polifonik yazıma benzer. Morales, Seville'de doğdu fakat yaşamının büyük bir kısmını İtalya'da, bir kısmını da papalık sarayında çalışarak geçirdi. Dini müziğin ilk büyük İspanyol bestecisi olarak kabul edilir. Yalnızca büyük Tomás Luis de Victoria'nın (1548-1611) üstün gelebildiği Morales'in, sözcükleri polifonik yapılar içine anlaşılır bir şekilde yerleştirme yeteneği fevkaladedir. Eserleri, özellikle *Magnificat*'ları Palestrina üzerinde etkili olmuştur.

bestecilere ulaşmış ve daha geniş bir coğrafi bölgeye yayılmıştır.

16. yüzyıl başlarının ikinci devrimi, Martin Luther'in (1483-1546) fikirlerinin yarattığı kıvılcımla Almanya'da yaşandı. Genç yaşında papazlığa atanan Martin Luther, Roma'ya gönderilmişti. Luther; İtalyan ruhban sınıfının davranış şekline çok şaşırmış, özellikle de endüljans satışı karşısında şoke olmuştu. Almanya'ya döndüğünde Wittenberg Üniversitesi'nde profesörlük yapmaya başladı. Hıristiyan dininin temelinin, kilise öğretileriyle değil, kutsal kitaba kişisel inanç ve bağlılıkla oluştuğuna kanaat getiren Luther, dini otoritelerle anlaşmazlığa girdi. 1521'de aforoz edildi ve saklandı, benzer şekilde karşıt görüşleri olan Jan Huss'ın 1415'te idam edildiği düşünüldüğünde, bu çok gerekli bir önlemdi. Wartburg Kalesi'nde inzivaya çekilerek Yeni Ahit'in Almanca çevirisini tamamladı; bu onun en önemli başarılarından biriydi.

Luther 1522'de Wittenberg'e döndüğünde, kilise düzeninde yeni bir sayfa açtı; yeni bir ilahi kitabı yayımladı. Kitabın çoğu Luther'in kendi bestelerinden oluşuyordu, büyük ölçüde koro şarkıları ya da cemaat ilahileri yer alıyordu; bunlar ilerleyen yüzyıllardaki Protestan müziğinde çok büyük önem taşır. Luther'in Büyük ve Küçük İlmihal (1529) ile Augsburg İman İkrarı (1530) aracılığıyla, kurduğu Reform (Katolik Kilisesi'nin gücünü ve yozlaşmasını "protesto" eden hareket bu adla anılacaktı) doktrini sayesinde, Avrupa'nın din ve müzik haritası tamamen değişti. Böylece, Protestan geleneği doğdu. Bundan sonra Avrupa, Latince litürjisiyle Katolik Güney ve yerel dilli litürjisiyle Protestan Kuzey olmak üzere genel olarak ikiye ayrıldı.

TRENTO KONSİLİ

Avrupa'nın büyük bir kesiminin Reform öğretilerine yönelmesiyle, Katolik Kilisesi berbat bir duruma düştü. Bu durum, Papa III. Paulus'un 1545'te Trento Konsili'nin ilk toplantısı için çağrıda bulunmasına neden oldu. Bu toplantı, Katolikliği canlandıran Karşı-Reform'a öncülük etti. Katolik toplantıları 1563'e kadar devam etti, bu sırada birtakım reformlar konusunda uzlaşmaya varıldı. Bunlar arasında, Katolik litürjisindeki müzik de vardı. Bunlar genellikle litürjinin özünü oluşturan missayla, özellikle de missa metinlerinin anlaşılırlığıyla ilişkiliydi. Öte yandan, müziği dindışı etmenlerden uzaklaştırılmak isteniyordu. Bu düzenlemeler; litürji içerisinde Gregorius şarkının konumunun yeniden onaylanması ve polifoniye izin verilmesi,

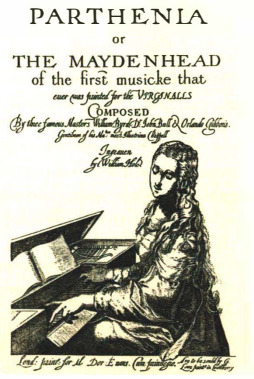
Orlando di Lasso Bavyera Sarayı'nda spinet çalarken, Lasso'nun *Pişmanlık Mezmurları* koro kitabından bir illüstrasyon; Hans Mielich tarafından yapılmış bir minyatür (Kodeks)

Lasso çok seyahat etti, özellikle de gençliğinde İtalya'da pek çok seyahat gerçekleştirdi. Ancak 1556'dan sonra, yaşamının büyük bir kısmını Münih'teki Bavyera Sarayı'nda geçirdi. Muazzam bir üretim gerçekleştirdi; missalar, pasyonlar ve magnificatlar ile dini ve hümanist metinleri bulunan motetler, madrigaller, Fransız şansonları ve yaşamının geç dönemlerinde Alman liedleri (motet ya da madrigal benzeri tekniklerin kullanıldığı polifonik şarkı). Palestrina düşünülmüş ve kontrol edilmiş litürji yazımıyla özdeşleştirilirken, Lasso bir ölçüde onun tam tersiydi, seküler ve dini olmak üzere çok çeşitli kaynaklardan metinleri belirler, yazımının tamamını çok güçlü bir duygusal içerikle renklendirirdi. Bunu, metnin anlamını güzelleştiren, ama hiçbir zaman boğmayan, anlamlı bir vokal tonuyla birleşmiş kromatik ölçünün akıllıca kullanımıyla gerçekleştirirdi. Bu ifade özgürlüğüne en çok motetlerinde ve madrigallerinde rastlanır. Mevcut bütün tekniklerden yararlanmış, kanon ve *cantus firmus* kullanmış, ancak motet yazımında daha çok imitasyon tekniği hâkim olmuştur.

ancak bunun kontrpuana dayandırılması (bu polifonik seslerin, özellikle de disonansın ele alınış tarzındaki sıkı kuralları zorunlu kılmak anlamına geliyordu) ve metnin açık bir şekilde duyurulmasıyla gerçekleştirilecekti. Eserleri, Karşı-Reform'un ruhunu en açık şekliyle bünyesinde barındıran, yine de Katolik müzik duygusunun en "saf" örneklerini sürdüren besteci Palestrina'ydı.

MADRİGAL

16. yüzyılın ortalarıyla sonları arasındaki dönemin bir başka büyük bestecisi, Palestrina'nın neredeyse tam bir çağdaşı olan Orlande di Lasso'ydu (1530/2-94). Lasso'nun motetleri madrigalleriyle çok büyük bir benzerlik taşır. Dindışı polifoni formu olan madrigal, 16. yüzyılın ikinci yarısında egemen olacak vokal formuydu ve daha sonraki onyıllar boyunca devam etti. Dize düzeni olarak kökeni, eserleri 16. yüzyılda olağanüstü popüler olan Petrarch'in şiirlerine dayanır. Madrigaller; yine şiirsel metinler üzerine kurulu, genellikle enstrümanların eşlik ettiği, en önemli temsilcileri Bartolomeo Tromboncino (ölümü yaklaşık 1534) ve Marco Cara (ölümü 1525) olan daha eski bir dindışı şarkı formu *frottola*'nın yerine geçmişti. 15. yüzyılda Isabella d'Este (1474-1539) himayesindeki Mantova sarayında ortaya çıkan form, kısa sürede İtalya'ya yayılmıştı. Çoğunlukla anonim yazarlara ait tasasız aşk şiirleri üzerine kurulan bu formda, nakaratın taklip ettiği dörtlükler yer alıyordu. Öte yandan, daha önemli sözlere ve



Parthenia or The Maydenhead,

Virginal müziği için William Byrd, John Bull ve Orlando Gibbons tarafından ilk olarak İngilizce yazılan koleksiyonun baş sayfası; Londra; 1612-13; yayıncı G. Lowe

Old Hall El yazması, erken dönem İngiliz litürji besteciliğinin en büyük koleksiyonunu oluştursa bile, 16. yüzyılda klavyeli çalgılar için yazılmış müziğin en iyi ve yaklaşık olarak 300 eserden oluşan en geniş kaynaklarından birini *Fitzwilliam Virginal Book* (1606-19 dolaylarında, burada gösterildiği gibi basılı eserlerden ya da elyazmalarından derlenmiştir) oluşturur. Klavsene benzeyen ancak daha ufak bir çalgı olan virginal, tek bir tuş setine uzunlamasına bağlı telleri ve tek bir klavyesi olan dikdörtgen şeklinde bir kutudan oluşur. Tuşlara basıldığında, mızrap uygun yayı çeker. Kitapta, İngiltere'de o dönemin en önemli klavsen bestecileri olan John Bull (1562/3-1628) ve William Byrd'ün eserlerine yer verilmiştir.

serbest dizelere sahip Petrarch kültü etkili olmaya başladığında, daha fazla ciddiye alınan ve tekrarlardan oluşan sabit bir düzeni izlemeyen yeni bir forma ihtiyaç duyuldu.

Çözüm, Josquin'in dindışı bestelerinden türetilen, üç ila altı ses için yazılmış vokal polifoni formunda ortaya çıktı. Yeni madrigal formu 1520'lerde ve 1530'larda Phillipe Verdelot (yaklaşık 1480-1532) ve Sebastiano Festa (yaklaşık 1490-1524) tarafından oluşturulduğunda, Jacques Arcadelt (yaklaşık 1507-68), Adrian Willaert (yaklaşık 1490-1562) ve Cipriano de Rore (1515/16-65) gibi besteciler tarafından sahiplenildi. Bu besteciler, metin seçeneğini genişletmekle kalmadılar, aynı zamanda bu form üzerinde çeşitli denemeler yaptılar; özellikle daha dokunaklı bir etki oluşturmak için kromatizm kullanımını artırdılar. Bunun en uç temsilcisiyse Carlo Gesualdo'ydu (yaklaşık 1561-1613).

Bu form giderek popülerleşti; yüzyılın

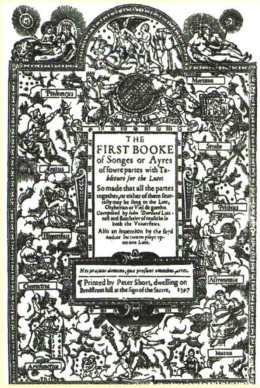
sonuna doğru İtalyan tarzındaki Lasso ve Andrea Gabrieli (1532/3-1585) gibi bestecilerin dindışı ürünlerine egemen olmakla kalmadı, aynı zamanda İtalya dışında, Thomas Morley (1557/8-1602), Thomas Weelkes (1576-1623) ve John Wilbye (1574-1638) gibi İngiliz bestecilerin eserlerinde kullanılmaya başladı. İtalyan madrigallerinin basılı ciltlerinin dolaşımı ve Alfonso Ferrabosco'nun (1543-88) I. Elizabeth'in sarayında yaptığı sunum, Petrarch'a öykünen Philip Sydney ve Edmund Spenser gibi şairleri harekete geçirdi. Bu akım, Giovanni Ferretti (yaklaşık 1540-1609) gibi İtalyan bestecilerin daha hafif bir canzona stiline dayalı benzer bir bestecilik girişimini de harekete geçirdi.

İNGİLİZ POLİFONİSİ: TALLIS VE BYRD

Morley, William Byrd (yaklaşık 1540-1623) tarafından, Byrd ise Thomas

JOHN DOWLAND

Rönesans'ta, solo çalgılar ya da çalgı toplulukları için eserler yazmaya yönelen besteciler ortaya çıkmaya başladı. Tallis de Byrd de enstrümantal müzikler bestelediler. Özellikle Byrd'ün çalgı toplulukları ve virginal için yazdığı ustalıklı besteleri dikkate değerdir. Öte yandan, lavta müziğinin en iyi İngiliz bestecisi John Dowland'dir (1563-1626). Zamanının en iyi lavtacısı olan Dowland, kariyerinin başlarında uzun bir süre yurtdışında kalmış, özellikle de Danimarka'da IV. Christian'ın sarayında zaman geçirmişti. İngiliz sarayında iş bulmayı çok arzu eden Dowland, Avrupa'nın en ünlü müzisyenlerinden biri olmasına karşın, 1612 yılına dek bu arzusunu gerçekleştiremedi. İngiliz lavta şarkısını yaratınca dikkatleri üzerine topladı. *Clear or Cloudy* ya da *Shepherd in a Shade* (her ikisi de 1600'da) gibi neşeli ya da *Lasso vita mia* (1612) ya da *Flow My Tears* (1600) gibi kederli bestelerindeki hassas düzenlemeler son derece etkileyicidir. Dowland'in virtüöz ve oldukça kontrpuantal olan solo lavta müziği o güne dek yazılmış olanların en iyisidir, çalgıcıyı epeyce uğraştırır. Başta *Lachrimae pavans* (1604) ve çeşitli dans müzikleri olmak üzere yiyeller için yazdığı konsort müziği ya da karma konsortlarıyla, topluluk müziğine, eskiden yalnızca vokal polifonide rastlanan bir çokyönlülük getirmiştir. Bağımsız enstrümantal müzik geleneğinin önünü açtığı için son derece önemlidir.



The First Booke of Songes, Dowland, baş sayfa, 1597

Tallis (yaklaşık 1505-85) tarafından yetiştirilmişti. Bu iki kişi, 16. yüzyılın İngiliz kilise müziğinde çok önemli bir yere sahipti. Yakın arkadaşlardı, Kraliyet Şapeli'nde meslektaştılar. Bu sırada İngiltere; VIII. Henry'den ve VI. Edward'dan I. Mary'e ve I. Elizabeth'e, birbirini izleyen monarşilerin Reform hareketini benimsemesi, Katolik Kilisesi'ne dönmesi ve sonra yeniden Protestan cemaatine katılmalarıyla son derece çalkantılı bir dönemden geçmekteydi. Tallis, bütün bu değişimlere ayak uydurarak saraydaki yerini koruduğuna göre, müthiş bir pragmatist olmalıydı – gerçekten de, Protestan mı Katolik mi olduğuna dair tartışma hâlâ devam eder. Öte yandan, Byrd, sadık bir Katolik'ti, bu tutumu zaman zaman yaşamını zorlaştırdı. Katolik ibadetiyle özdeşleştirilen bir form olan motetleri başta olmak üzere, müziğini el üstünde tutanlara saygı gösteriyor; böylelikle, monarşinin himayesinden yararlanabiliyordu.

Müziğine gelince, Tallis, özellikle 40 sesli olağanüstü *Spem in alium*'unda formun çok iyi bir halini ortaya koyar. Değişen stili, Avrupa'daki çağdaş gelişmeleri yansıtır; önceleri melizmatik olan eserleri, daha sonra sıkı bir düzenlemeye sahip imitasyon parçalardan oluşur. Geniş kapsamlı eserlerini özetlemek müthiş zor olan Byrd ise, Palestrina'nın İtalya'da edindiği yere benzer bir konuma İngiltere'de sahip oldu. O da daha sonraki besteciler üzerinde kalıcı bir etki bıraktı. Özellikle de yanlış bağlantılarının (farklı sesler arasında yarım tondan oluşan kromatik karşıtlıklar) kromatizminde daha eski stillerin çeşitli unsurlarını devam ettirdi, bunları yeni bağlamlara yerleştirdi, formun olağanüstü bir anlayışını ortaya koymuştur. Diğer janrlarda elde ettiği başarılar bir yana, Byrd'ün motetleri İngiliz yüksek Rönesans polifonisinin doruk noktasıdır.

BAROK MÜZİK

BASSO CONTINUO ÇAĞI (1600-1750)

Henry Purcell'den *The Fairy Queen*, 1946

Shakespeare'in *Bir Yaz Gecesi Rüyası* eserinin bir uyarlaması olan *The Fairy Queen,* ilk olarak 1692'de sahnelen bir yarı operadır. Tiyatro eseriyle müzik tam olarak bağlantılı olmasa da Purcell'in en yaratıcı bestelerinden biridir.

Tarihi bölümlere ayırmaya yönelik bütün çabalara rağmen, barok (kabaca 1600 ile 1750 yılları arasındaki devir) olarak kabul edilen kavramlar ve müzik, önceki ve sonraki dönemlerle kaçınılmaz olarak çakışır. Sanat tarihinden alınan barok terimi; resim, heykel ve mimaride Karşı-Reform sürecinde ortaya çıkan oldukça süslü ve dramatik bir tarzı ifade eder. Barok stil, kullandığı temalarda ve süslemelerde klasik beğeniyi devam ettirmiş olsa da fazlasıyla doğrusal olan teknikten uzaklaşarak hem mimaride hem resimde abartılı bir şekilde daha "resimsel" bir tekniğe yönelerek Rönesans'tan farklılaşmıştır. Portrecilikte daha az idealizm vardır, insana daha fazla anlam yüklenmiştir, duygusal potansiyelin kullanımı artmıştır. Bu yeni meraklar, tamamen uhrevi değildi; yeni oluşturulan Cizvit tarikatı, çok geçmeden bu yeni stilin potansiyelini İncil öğretisine uygun bir araç olarak değerlendirdi. Çok teatral dekor tasarımlarına sahip son derece süslü kiliseler, Katolik ideolojinin muhteşem vizyonunu desteklemenin bir yolu olarak görüldü. Protestan dünyası da kendi kültürel kimliğini daha net bir şekilde oluşturuyordu. Güney baroğunun unsurları kuzeyde mimaride ve resimde etkiliyken, Protestan litürjisinde farklı bir gelişim gösteriyordu. Özellikle, pek

1600: Doğu Hindistan Şirketi kuruldu; Doğu Hint Adaları'yla yapılan her türlü ticarete tekel haline geldi.

1601: Peri'nin *Euridice*'i günümüze kalan ilk operadır. Caccini'nin monodik şarkı koleksiyonu *Le nuove musiche* yayınlandı.

1605: Cervantes'in *Don Quijote*'sinin yayımlanması.

1607: Monteverdi'nin *Orfeo*'sunun ilk icrası.

1622: Richelieu, kardinal olarak atandı ve Fransa'da önemli bir nüfuz elde etti.

1633: Galileo, Kopernik'in kuramına verdiği desteği geri çekmek zorunda kaldı.

1643-1715: Fransa'da XIV. Louis'nin hükümdarlık dönemi.

1644: Renè Descartes, *Felsefenin İlkeleri* adlı eserini yayımladı.

1648: Otuz Yıl Savaşları, Vestfalya Barışı'yla sona erdi.

1649: İngiliz İç Savaşı'nın sona ermesi ve İngiliz Milletler Topluluğu'nun kurulması.

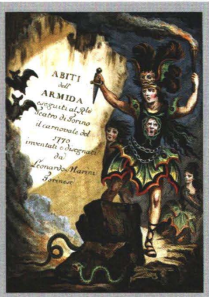
1664: Molière, *Tartuffe* oyununu yazdı.

1666: Paris'te Académie des Sciences kuruldu.

1685: XIV. Louis, Nantes Fermanı'nı yürürlükten kaldırdı, Protestan Huguenot'lar Fransa'yı terk etti.

1686: Isaac Newton, *Doğal Felsefenin Matematiksel İlkeleri* adlı eseri yayımladı.

1689: İngiltere'de Haklar Kanunu'yla birlikte anayasal monarşi başladı.



Lully'nin "Armide" Operası (Kraliyet Kütüphanesi, Torino, 1770; çizim: Leonardo Marini; gravür: Angelo Gizzardi)

1701: Brandenburg Prensi III. Friedrich, kendisini Prusya Kralı I. Friedrich ilan etti.

1703: Büyük Petro St. Petersburg'un kuruluşunu başlattı.

1714: Corelli'nin op.6 *concerto grosso* koleksiyonu yayınlandı.

1723: J.S. Bach Leipzig'e taşındı, muazzam kantatlarını ve pasyonlarını bestelemeye başladı.

1733: Pergolesi'nin *La serva padrona* adlı eserinin ilk icrası.

1735: Linneaus, bitkilerin sınıflandırılmasına yönelik yeni bir sistem geliştirdi.

1740: Prusya Kralı II. Friedrich işkenceyi kaldırdı, Liyakat Nişanı'nı getirdi.

1750: J.S. Bach'in ölümü.

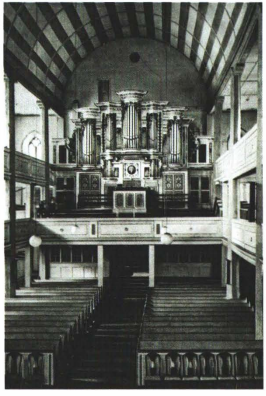
çok Protestan ilahisinin yazarı olan Michael Praetorius (1551-1621) gibi bestecilerin çabaları bu gelişmelerde etkili olmuştur.

Sanat ve mimaridekı ilkelerin, aynı dönemin müziğinde ne kadar uygulandığı tartışmalı bir konudur. Çeşitli paralellikler bulunduğu ileri sürülür. İtalyan monodisinin (polifoninin "doğrusal" formuna karşı olarak) yükselişiyle birlikte doğrusal tasarımdan uzaklaşılması bunlardan biridir. Bir başka paralellik ise süslemeden zevk alınması ve son derece süslü solo vokaller ve enstrümantal bölümlerle duyguların ifade edilmesidir. Mimaride kendini gösteren teatralliğin, operanın dramatik bir biçim olarak yükselişinde karşılık bulduğu söylenir. Öte yandan, sanat ve mimarideki barok akımının müzikteki gerçek karşılığını daha soyut kavramlarda bulmak mümkündür. Bunlar arasında; bireye (sanatsal bir sübje ya da solist olarak) verilen önemin artması ya da esere yönelik duygusal bir tepkiden yararlanılmasının o eserin anlaşılmasının anahtarı (bazı tekniklerin özel birtakım yollarla duyguları etkilediğine dair düşünce) olarak ele alınması bulunur.

Barok dönem, genelde tonal sistemin benimsenmesiyle ayırt edilir. Belirgin bir diatonik kimliğe sahip güçlü bir merkezi tonalite, ilişkili *konçertant* anahtarların düzenlemesine dayandırılır. Burada birbirine karşıt müziksel düşünceler ya da şarkıcı ve enstrüman grupları bir arada yer alır. Aynı zamanda, etkisi 18. yüzyılın ortalarından sonra da devam edecek opera, solo kantat ve konçerto gibi yeni formlar ortaya çıkmıştır. Görünüşte zıt olan iki düşünce, bunlarla birleştirilmiştir: solo tonu desteklemek için *continuo*'da şifreli basın kullanımı ve kontrpuanın bir stil olmaktan ziyade, tonların armonik açıdan işlevsel olduğu bir teknik olarak kullanımı. Aslında zıtlık genel bir ilke olarak barok müziğin önemli bir unsurudur. Besteciler; dinamikteki (yumuşak karşısında yüksek), dokudaki (kontrpuan karşısında homofoni) ve topluluktaki (grup karşısında solo) farklılıklardan giderek daha fazla yararlanmışlardır. Besteciler hareketlidir, eğitimin resmileşmesinden ve müziksel gelişmelerin daha ayrıntılı bir şekilde sınıflandırılmasından yararlanırlar. D. Scarlatti, Lully ve Handel gibi besteciler, doğdukları ülkenin dışındaki yerlerde ün kazanmışlardı. Çalgılardaki gelişmeler de yaşanan değişimlere katkıda bulundu. Gambanın yerini yavaş yavaş keman ve çello aldı, özellikle de 17. ve 18. yüzyıllarda büyük Alman orglarının yapımı, J.S. Bach'ın eserleri üzerinde doğrudan etkili oldu.

MONODİ

Ne gariptir ki, müzik pratiğindeki en belirgin kırılma, Rönesans'ta klasik dünyanın etkisiyle, barok dönemdeyse antikiteden alınan ilhamla yaşandı. 16. yüzyılın sonuna doğru, İtalya'da, özellikle de Floransa'da bulunan birkaç akademi (entelektüel tartışmaların yer aldığı topluluklar), Antik Yunan'ın tiyatro ve müzik performanslarıyla ilgilenmeye başladı. Tiyatro eserlerinin coşku içinde söylenme şeklinin metinlerin anlaşılmasına destek olduğu



Org, Neue Kirche, Arnstadt

Buradaki muhteşem org, Alman org ustalarının sanatının çok iyi bir örneğidir. Johann Friedrich Wender tarafından 1702-3'te yapıldı. 1703-7 yıllarında ilk yapıldığı sıralarda şehirde bulunan J.S. Bach tarafından çalındı.

düşünüldü ve bu fikirden özellikle Vincenzo Galilei (yaklaşık 1520-91), Jacopo Peri (1561-1633) ve Giulio Caccini (1551-1618) yararlandı. Lavtacı Galilei aynı zamanda, eşit tamperamanla denemeler yapan ilk besteciler arasında yer alan önemli bir müzik kuramcısıydı. En fazla ün kazandığı eseri ise *Dialogo* (1581) olmuştu. Bu eserinde Galilei, polifoniye Yunan müzik pratiğinden daha alt seviyede olduğu, bir metni net bir biçimde ortaya koymakta ve duygusal potansiyelini tam olarak kullanmakta yetersiz olduğu için saldırır. Ne yazık ki, Galilei'nin buna verdiği yanıt olan monodinin günümüze kalan bir örneği yoktur. Monodi, homofonik bir eşlikle metnin net bir şekilde okunduğu tek bir melodik tondur. Bununla birlikte, monodi fikri, başka besteciler tarafından hızla sahiplenilmiştir. Bu besteciler arasında *Euridice* (1601) adlı eseri, günümüze kalan eksiksiz operaların en eskisi olan Peri de yer almaktadır (daha eski eseri *Dafne* [1597-98], kaybolmuştur ve aslında yazılmış ilk operanın *Dafne* olduğu düşünülür). Yeni oluşan dramatik bir janr olan monodi; ortaçağdaki dini dramalar, İtalyan *Commedia dell'arte* ve *intermedi* (çoğunlukla madrigallerden oluşan giriş müzikleri ya da sahnelenmiş komedilerin sonundaki oyunlardaki danslara eşlik eden müzikler) gibi daha önceki çeşitli janrlardan çıkmıştır. *Euridice*'de Peri'nin yeni monodi tekniğini nasıl kullandığını görmek mümkündür. Bölümleri bağlayan monodik dramatik resitatifler dikkat çekicidir; bunlar resitatif söyleme şeklinin ilk örneğini oluşturur. Strofik şarkılarda her kıtanın müzikal özdeğini tekrarlayan canlı vokal tonlar nakaratla birlikte serpiştirilmiştir.

Monodinin anlatımcı potansiyeli en çok Caccini tarafından çığır açıcı şarkı koleksiyonu *Le nuove musiche*'de (1601) kullanılmıştır. Caccini bu eserinin önsözünde, monodilerin icra şeklini ve süsleme kullanarak nasıl güzelleştirilebileceğini açıklamıştır. Duygusal deneyimi abartan bu süsleme şekli, barok döneme hâkim olacak vokal pratiğine dönüşmüştür. Caccini, aynı zamanda, melodilere eşliği şifreli bas (ya da *basso continuo*) kullanarak notaya döken ilk bestecidir. Barok dönem boyunca devam eden bu eşlik biçiminde, yazılmış bas partisinin altında o noktada çalınacak armoniyi gösteren sayılar yer alır. Örneğin, 5-3 çalgıcının bas notasının üstünde üçlüyü ve beşliyi çalmasını gerektirir, üçlük akor kök pozisyondadır. 6-3'te ise bas notasının üstünde üçlü ve altılı yer alır, bu da ilk çevrimle sonuçlanır. Zamanla, sistem sadeleştirilmiş, 5-3 akorları gösterilmemeye başlamış, *continuo* çalgıcılarının bunları doğal olarak ekleyeceği varsayılmıştır. 6-3 ise kısaca 6 olarak gösterilmiştir. (Şifreli bas halen müzisyenler için bir öğretim aracı ve akor türleriyle ilgili steno olarak kullanılır.) *Continuo*, armoni oluşturabilen pek çok enstrüman tarafından çalınabilir – org ya da klavsen, lavta ya da chitarrone (theorbo da denilen bas lavta), gamba ya da çello. Bu iki gelişme, yani vokal tonun süslenmesi ve şifreli bas kullanımı, müzikte doğaçlama unsurunun oluşmasını sağlamış, müzisyenlere örtük duygusal olasılıklara tepki verme serbestliği kazandırmıştır.

Claudio Monteverdi

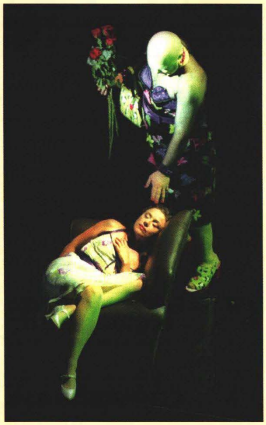
Barok döneme egemen olan ve erken Rönesans'ın görenekleriyle yeni stilin henüz oluşmaya başlayan janrları arasındaki geçişi, eserleri aracılığıyla ortaya koyan esas figür Claudio Monteverdi'ydi (1567-1643). Cremona'da doğdu, çeşitli ithaflardan anlaşıldığı kadarıyla müzik eğitimini oradaki katedralin koro şefi Marc'Antonio Ingegneri'den aldı. Şan, müzik kuramı ve yaylı çalgılarda kapsamlı bir eğitim alan Monteverdi, daha on beş yaşındayken ilk eserleri olan *Sacrae cantiunculae* motetlerini yayımlayacak kadar hırslıydı.

Claudio Monteverdi (1567-1643),
Bernardo Strozzi; 1630

Birkaç yıl iş aradıktan ve ilk iki madrigal kitabını tamamladıktan sonra, 1590-91 yılları arasında Mantova'da Dük Vincenzo Gonzaga'nın hizmetine girdi. Mantova sarayı, güvence oluşturmanın yanı sıra kültürel hayatının canlılığıyla genç besteciye hareketli bir eğitim alanı sağladı. Mantova'da ve komşu saraylarda çalışmakta olan diğer bestecilerin müziğine maruz kalan Monteverdi, kısa süre içinde üçüncü madrigal kitabını yayımladı. Bu kez kromatizmin çok daha cesur bir kullanımını sergileyen Monteverdi, muhtemelen Mantova sarayında müzik bölümünün başındaki Flaman besteci Giaches de Wert'ten (1535-96) etkilenmişti.

Saray mensubu olarak başta Macaristan ve Flamanya olmak üzere çeşitli yerlere yaptığı geziler de ufkunun genişlemesini sağladı ve muhtemelen 1600'de Floransa'da Peri'nin *Euridice* operasının ilk performansını izledi. Müziğinin modern olarak kabul edilişi, eserlerindeki yaygın disonans kullanımına karşı çıkan eleştirmen Giovanni Maria Artusi'nin saldırılarından anlaşılır. Monteverdi'nin dördüncü madrigal kitabı 1603'te, beşincisiyse iki yıl sonra ortaya çıktı. Sonuncusu, vokal düzenlemede teatralliğe daha fazla meyletmiş; aynı zamanda zorunlu *basso continuo*'nun gerekli olduğu ilk madrigal grubuna yer vermiştir. Bu eserler, Monteverdi'nin bu dönemdeki en büyük başarısı olan ve 1607'de sahnelenen ilk operası *Orfeo*'nun habercisi olabilir.

Orfeo'yu 1608'de *Arianna* operası takip etti. Büyük bir kısmı kaybolan *Arianna* da eşit derecede başarılıydı, önceki çalışmalarındaki yenilikler üzerine kurulmuştu. Günümüzde hâlâ mevcut olan ve daha sonraki bestecilere ilham veren meşhur *Lasciatemi morire* ağıtının, seyircileri gözyaşlarına boğduğu söylenir. *Orfeo*'yu takip eden çalışmalar arasında yer alan farklı bir besteyse 1610 yılına ait *Vespro della Beata Vergine*'dir. Aslında, çok farklı bir alanda da olsa, aynı enstrümanlar kullanılmış, malzemenin bir kısmı yeniden ele alınmıştır. Litürjik eserlerin bulunduğu bu koleksiyonda çok çeşitli stiller yer alır. Bunlar arasında, Nicolas Gombert'in (yaklaşık 1495-1560) birmotetine dayanan ciddi *Missa a 6 voci da cappella*'daki



Monteverdi'nin *L'incoronazione di Poppea* eserinden, Bavyera Devlet Operası ve Galler Ulusal Operası ortak yapımı, 1998; Poppea rolünde Catrin Wyn Davies; Yönetmen: David Alden.

Monteverdi'nin *The Coronation of Poppea* adlı operasındaki bu sahnede, oda hizmetçisi Arnalta ev sahibesine ninni söyler, Poppea (Perde 2, Sahne 11).

katı imitasyon da, oldukça coşkulu ve kromatik bestelerin yer aldığı madrigaller de bulunur. Hiçbir kiliseye bağlı olmadığı ve ilk bestelerinden itibaren hiçbir litürjik parça üretmediği düşünüldüğünde, bu çalışmasının dini olması şaşırtıcıdır. Yine de buluş ve düzenlemeleriyle *Orfeo*'yu aşan varyasyonlara dayanan yapıları esas alan *Vespers* onun en muhteşem eserlerinden biridir.

Monteverdi'nin Mantova'daki pozisyonunda giderek mutsuz olduğu ve başka bir iş aradığı dönemde, böyle muazzam bir dini müzik bestelemesi tesadüf olabilir.

Venedik'te San Marco'nun müzik sorumlusu Giulio Cesare Martinengo (1564/8-1613) öldüğünde, Monteverdi bu iş için başvuruda bulundu ve kabul edildi. Hemen göreve başladı ve çoğunu Mantova'da bestelediği altıncı madrigal kitabının yayımlanmasına girişti. Bu koleksiyon, *Arianna*'daki ağıtın versiyonunun beş ses için genişletilmiş kompozisyonuyla önemlidir.

Monteverdi, bazilikadaki (özel kutlamalar ve missalar için müzik bestelemeyi kapsayan) görevlerinin yanı sıra sipariş üzerine dini müzik bestelemeyi sürdürdü. Bunlar arasında Mantova'daki saray için yaptığı besteler ve oradaki Düşes Caterina'ya ithaf edilen yedinci madrigal kitabı (1619) bulunur. Yedinci kitapta yer alan madrigaller grubu daha öncekilerden oldukça farklıdır, katı monodi çok az bulunur ve oldukça süslenmiş pek çok düet vardır. Aynı zamanda tonalite duygusunun netliğiyle dikkat çeker. Artık modern tonalite sistemi ve tonik-dominant ilişkisi neredeyse tamamen oturmuş, eski modal stilin yerine geçmişti. Sekizinci madrigal kitabı 1638 yılına kadar ortaya çıkmadı, ancak Monteverdi'nin en çarpıcı eserlerinden biri olan ve aslında 1624-25 yıllarında bestelenen *Combattimento di Tancredi et Clorinda*'yı içerir. İki şarkıcı ve bir anlatıcı için Torquato Tasso'nun bir şiirinin bu dramatik düzenlemesi, tekrarlayan onaltılık düzenler (*genere concitato* ya da "huzursuz stil" diye adlandırılan) aracılığıyla savaş sahnesinin heyecanını gösteren orkestra kullanımı açısından önemlidir. *Pizzicato*'nun (görünüşe bakılırsa Monteverdi tarafından bulunmuştur) ilk kullanımının da yer aldığı, müziği bütünüyle enstrümantal olarak sözün anlamına göre şekillendiren bu tarz (*word painting*) orkestrasyonda bir yenilikti. Öte yandan, yalnızca *continuo* ve yaylıların yer aldığı orkestra düzeninde de değişiklik söz konusudur. Böylelikle, yaylıların modern orkestradaki önem ve sıra bakımından önceliği belirlenmiştir.

Monteverdi, *Combattimento* ile sekizinci madrigal kitabı arasında, 1632'de, *Scherzi musicali*'yi besteledi. Bazıları, *continuo* eşliğiyle basit strofik bir yapıya sahip olan bu şarkılar grubunda,

***Orfeo*, Monteverdi,** İngiliz Ulusal Operası, Jeremy White (Pluto) ve Stephanie Marshall (Proserpina); Coliseum Tiyatrosu, Londra; Nisan 2006

tekrarlayan bas teması (*ciaccona* diye bilinir) üzerindeki çeşitlemeler yer alır. *Chaconne* ya da *passacaglia* diye de bilinen bu form, daha sonraki üç yüzyıl boyunca oldukça popülerlik kazanmış ve bazı 20. yüzyıl bestecileri tarafından bestelerine arkaik bir hava katmak için yeniden kullanılmıştır. Monteverdi, sekizinci kitabını yayımladıktan sonra, *Il ritorno d'Ulisse in patria* (1640, yalnızca eksik bir versiyonu mevcuttur) ve *Le nozze d'Enea in Lavina* (1641, kayıp) ile ilgisini yeniden operaya çevirdi. Bunların ardından Monteverdi'nin en parlak eseri olan *L'incoronazione di Poppea* (1642-43) operası geldi. Bu eser, *Ulisse* ve muhtemelen *Le nozze d'Enea*'da bulunan bazı fikirler üzerine kuruludur. Sahneyi ileriye götürmek için resitatifin öncelikli kullanımından uzaklaşılmış, melodik ağırlığı daha fazla olan pek çok *arya* formuna yer verilmiştir. Orkestra yazımı aynı zamanda daha eski fikirleri bir araya getirmiş, heyecanı ve orkestrasyondaki uygun anların duygusal etkisini artırmak için *genere concitato* kullanılmıştır.

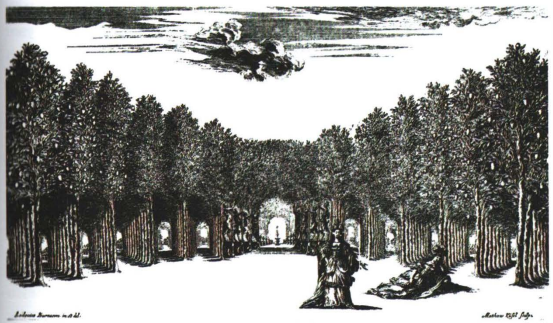
Teorisyen Giovanni Maria Artusi (1540-1613), Palestrina stili bestecilik geleneğinin önde gelen destekçilerinden biriydi. Monteverdi'nin serbest disonans kullanımını eleştirmek için 1603'te *seconda pratica* terimini türetmesi; polifonik partisyon yazımının güzelliğinin amaçlandığı *prima pratica* denilen önceki pratik ile metni vurgulamak için süsleme olarak disonansın yeni kullanımı arasındaki farklılığı ortaya çıkaran tartışmaya neden oldu. Antik Yunan'dan geldiği söylenen *seconda pratica*, monodinin antik tiyatronun yeniden canlandırılması olduğuna yönelik iddialarla uyuşuyordu.

OPERA VE BALE

Tam olarak tatminkâr ilk opera Monteverdi'nin *Orfeo*'sudur, zamanının hayretler uyandıran bir eseridir. Monodik hitabetin hemen hemen hiç değişmeyen kullanımlarına sahip olan daha eski operalar, müziksel düzenlemede çeşitlemeden yoksundur ve kapsamlı bir yapıları bulunmaz. Monteverdi, *resitatifleri* sürdürmek için madrigal düzenlemelerindeki etkileyici becerisinin tamamını kullanmış, olay örgüsünü tatmin edici ve müzikal açıdan dramatik kılarak ilerletmiştir. Dokuyu açığa çıkarmak için koroların, düetlerin, şarkıların (ikisi gelecek iki yüzyıl boyunca egemen olacak ABA formundadır) ve enstrümantal pasajların arasına resitatifler serpiştirmiştir. Şarkıcılara eşlik etmek üzere klavsenler, orglar, kemanlar, viyolalar, çellolar, gambalar, flavtalar, trombonlar, kornetler (parmak boşluklu ahşap trompetler) ve trompetlerden oluşan orkestra, daha öncekilerden çok daha büyük bir ölçeğe sahiptir. Orkestrasyon belirli bir ölçüde, eserin yapısına bağlanmıştır, böylece, örneğin, trombonlar Hades'le ve flavtalar pastoral anlarla özdeşleştirilmiştir. Özellikle, Orfeo'nun solo *arioso*'su *Possente spirito e formidabil nume* çok ilginçtir. Burada müzik iki şekilde notaya dökülmüştür: düz bir vokal dizesi ve performans sırasında gerçekleştirilmesi mümkün olan anlatımcılığı gösteren süslü bir versiyonu. Venedik 1680 dolaylarına kadar (çoğunlukla Francesco Cavalli, 1602-76 ve Carlo Pallavicino, yaklaşık 1640-88 gibi bestecilerin çabalarıyla) İtalya'da operanın merkezi olmaya devam etmiş olsa da 1643'te Monteverdi öldüğünde, gelişmeler Avrupa'nın başka yerlerinde gerçekleşmeye başlamıştır. Öte yandan, bu gelişmeler çoğunlukla Venedik stilinde çalışan İtalyan besteci Antonio Cesti'nin (1623-69) etkisindeydi. Monteverdi'nin ölümünün ardından opera dünyasına Cesti ve yakın çağdaşı Cavalli hâkim oldular. En çok, geçmişin

Jean Baptiste Lully

Belki de Lully'nin Fransa'da operanın gelişimine yönelik önde gelen katkıları, özellikle *airs*'indeki gibi, söylenen şarkının metninin açıklığıyla ilgili hassasiyeti ve dikkatlice düşünülmüş orkestrasyonuydu. İlki, Fransız vokal yazımının, belirli açılardan eskinin monodistlerine dönerek, İtalya'da baskın olan stile göre daha az süslü olmasını sağladı. İkincisiye, enstrümantal pasajların insan sesine eşlikte daha belirgin olduğu güçlü bale geleneğinden doğmuş, çok sayıda dansın dahil edilmesi Fransız opera stilinin ayrılmaz bir parçası olmuştu. Orkestral yazımdaki özeni Lully'nin uvertürlerinde devam etti. Yavaş bir girişin ardından gelen allegro bölümden oluşan iki parçalı formun kurulmasından neredeyse tek başına Lully sorumluydu. Bu bütün Avrupa'ya yayılmış ve o kadar popüler olmuştu ki kendi başına enstrümantal bir form hâline geldi. Bale ve opera uvertürleri için orkestral yazımında karakteristik olan bir başka özellik, diyez noktalı ritimlerin kullanımıydı.



Il pomo d'oro, Ennone'un uyuklama sahnesi (Perde 4, Sahne 2); Gravür, M Küsel'den ilhamla L. Burnacini tarafından, 1668

Cesti'nin ilk operası *Alessandro vincitor di se stesso*, 1651'de Venedik'te sahneye kondu. Öte yandan, ertesi yıl Innsbruck Sarayı'nda Kammermusiker direktörlüğüne atandı. Burada *Cleopatra* operasını üretti ve büyük bir övgüyle karşılandı. Venedik'le bağlantılarını koparan bir kavganın ardından, 1659'a kadar Innsbruck'ta kaldı; en ünlü eseri *Orontea*'yı burada 1656 yılında üretti. Cesti daha sonraki iki yılını Roma'da papanın hizmetinde geçirdiğinde Avrupa'nın en ünlü müzisyenlerinden biriydi. 1661'de –aforoz edilmeyi göze alarak– Innsbruck'a döndü. 1666'da sarayda önemli bir göreve getirilmek üzere imparator tarafından Viyana'ya davet edildi. Cesti'nin en büyük başarılarından biri olan *Il pomo d'oro*'nun 1668'de sahneye konulması Viyana'da gerçekleşti. Bu eser, İmparator I. Léopold ile İspanyalı Margarete Therese'nin düğünü için bestelenmişti.

daha coşkulu stilinin yerine geçen lirik vokal yazımıyla (bazen *bel canto* diye adlandırılır) tanınırlar. Eserleri, tonal sistemin egemenliğini tamamladığı nokta olarak görülebilir. Cesti, özellikle basit armonik akor yürüyüşlerini yeğlemiştir. Bu kısmen "uyumlu" vokal melodileri desteklemeye yönelik (melodinin ve eşliğin net bir şekilde ayrıldığı) çok daha homofonik bir yapının sonucudur; fakat aynı zamanda merkezdeki tonaliteyi güçlendirmeye yöneliktir. Bu akor yürüyüşleri olağan kadanslar içerir, özellikle II/IV-V-I tam kadansından önceki eksen üstü ya da ait çeken akor daha sonraki bütün tonal kompozisyonlar boyunca tekrarlanır.

Cesti'nin ve diğer İtalyan bestecilerin çalışmaları Orta ve Kuzey Avrupa üzerinde çok güçlü bir etki oluşturdu. Eserleri, bazen çevirisi yapılarak; Münih, Hamburg, Viyana ve Dresden'deki operaların repertuvarlarına hâkim oldu. Bununla birlikte, ilk Alman operası *Dafne*, ülkenin ilk uluslararası müzik figürü Heinrich Schütz (1585-1672) tarafından çok daha eski bir tarih olan 1627'de yazılmıştı. Bu eser için yazılmış olan müzik kaybolmuştur; fakat bu ve daha sonraki Alman operaları – özellikle, Almanya'da günümüze kalan en eski eser olan, Sigmund Staden (1607-55) tarafından 1644'de yazılmış *Seelewig*– karşılıklı diyalogların bölümlere ayırdığı dramatik müzikal eserler anlamındaki *Singspieler* olarak gayet iyi tanımlanabilir. Karakteristik bir Alman formu olan bu opera türü, Mozart'ın *Sihirli Flüt*'üne (*Die Zauberflöte)* ve Weber'in *İyi Avcı*'sına (*Der Freischütz)* kadar devam etmiştir. Opera, laik dünya ve eğlenceye yönelik kuşkularıyla, kuzeyin aşırı uçlardaki Reformasyon yanlılarının herhangi bir muhalefetiyle karşı karşıya gelmemiştir. Operanın yerleşmesi, kısmen Otuz Yıl Savaşları'nın (1618-48) yol açtığı aksaklıklar nedeniyle daha uzun sürmüştür. Öte yandan, anlaşmazlığa son veren Vestfalya Antlaşması'yla, özellikle Hamburg'un büyük ticaret limanı için genel bir refah artışı yaşanmıştır. Burada, 1678'de Almanya'nın ilk opera binası, Schütz'ün öğrencisi olan ve 17. yüzyılın kontrpuantal kilise müziğinin en büyük

bestecilerinden biri olarak tanınan Johann Theile'in (1646-1724) bir operasıyla açılmıştır.

Otuz Yıl Savaşları'nda Almanya'nın en büyük düşmanı Fransa'ydı. Katolik geleneklerine karşın Fransa, şaşırtıcı bir şekilde 1670'lere kadar opera taraftarı bir ülke olmadı. Fransa'da Otuz Yıl Savaşları'nın ardından gelen beş yıllık iç karışıklığın farklı müzik tercihleriyle birleşmesi, özellikle de Fransızların bale zevki, 1671 yılında librettosu Pierre Perrin (yaklaşık 1620-75) tarafından yazılan ve Robert Cambert (yaklaşık 1628-77) tarafından bestelenen *Pomone* operasının sahneye konulmasına dek Fransız operasının oluşmamasının nedeniydi. Cambert ve Perrin bu operanın oluşumundan önce, genellikle Kardinal Mazarin'in himayesi altında pek çok sahne çalışmasında işbirliği yapmıştı. Öte yandan, her kıtası ayrı ayrı bestelenmiş olan tek eserleri *Promone*'dur. 1661'de tamamlandığı düşünülür, fakat aynı yıl Mazarin'in ölümü nedeniyle ilk sahnelenişi ertelenmiştir. *Promone*'un başarısı, 17. yüzyılda Fransa'nın en büyük bestecisi olan Jean-Baptiste Lully'ye (1632-87), 1672'de ilk operası *Les fêtes de l'Amour et du Bacchus*'u bestelemesi için ilham verdi. Ancak, Lully'nin operası, anlaşılmaz bir şekilde hiç sahnelenmedi. Kraliyet sarayının bestecisi ve dansçısı olan Lully, pek çok bale ve Molière tarafından oluşturulan bir janr olan *comédies-ballet* besteledi. Şarkı, *resitatif*, koro ve dansın yanı sıra karşılıklı diyaloglardan oluşan *comédies-ballet* janrı, çoktandır tam gelişmiş operaya doğru ilerliyordu. İtalyan kökenli Lully, Floransa'da Giovanni Battista Lulli adıyla doğmuş, müzik ve dans eğitimini Paris'te almış, 1651 yılında dansçı olarak XIV. Louis'nin hizmetine girmiş ve 1653'te enstrümantal müziğin saray bestecisi olmuştu. Böyle olunca, yalnızca performans sergilemesi değil, aynı zamanda saray eğlencesine yönelik yeni danslar yazması da bekleniyordu. Bunlar genellikle daha büyük eserlerin belirli bölümlerinden oluşuyor, başka bestecilerden alınan şarkıların yer aldığı desteklerle gerçekleştiriliyordu. Tamamıyla kendisinin yaptığı ilk beste, 1656 yılındaki *La galanterie du temps* oldu. Kısa süre içinde vokal bölümler de yazmaya başladı ve zamanla kraliyet kilisesi için dini eserler (özellikle 1663 yılına ait *Miserere*) bestelemeye başladı.

1661'de Fransa'nın en yüksek görevi olan Kraliyet Ailesi Usta Müzisyenliğine getirilmesiyle birlikte çok ünlü olacağı kesinleşti. Belki de en büyük fırsatı, 1664 yılında Molière'le *comédies-ballet*'lerinde işbirliği yaparak yakalamıştı. Bunlar arasında *Le bourgeois gentilhomme* (1670) ve George Dandin (1668) de yer alıyordu. *Les fêtes de l'Armour et du Bacchus*'un (*comédies-ballet*'lere dayalıdır) performansını, ilk trajik operası *Cadmus et Hermione* (1673) izledi. Bu sırada Lully, Académie Royale de Musique'in direktörü oldu. Bu görev ona çok büyük bir güç getirmişti; rakiplerinin müziğinin performanslarına erişime kısıtlama

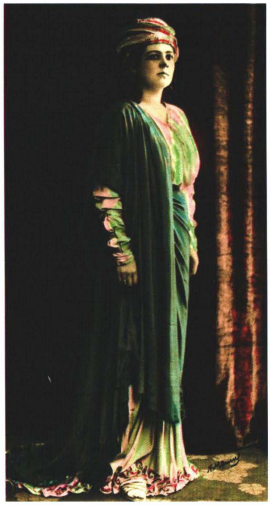
Jean-Philippe Rameau

Kuramsal yazıları kadar önemli olan opera çalışmalarıyla Rameau, Lully'nin halefidir ve 18. yüzyıl başının en çarpıcı Fransız bestecisidir. Yarattığı etki, ölümünden çok sonra da devam etmiştir.

getirmiş, Paris'te ve çevresindeki müzik dünyasını idaresi altına almıştı. Cadmus'un ardından, çoğunlukla klasik temalara sahip olan pek çok opera geldi. Bunlar arasında *Thésée* (1675), *Isis* (1677) ve *Psyché* (1678) yer aldı. Lully'nin opera üzerindeki hâkimiyeti, İtalyan eserlerinin akınını uzak tutmakla kalmadı, aynı zamanda yöreye özgü güçlü bir geleneğin oluşmasına imkân verdi. Öte yandan, onun stili Fransız opera repertuvarına damgasını vurmuş oldu.

Lully'nin mirası Jean- Philippe Rameau (1683-1764) tarafından ilerletildi. Rameau, Aydınlanma'dan ve Newton, Descartes ve Kepler gibi figürlerin çalışmalarından çok etkilenmişti. Bilimsel devrimlerin ruhu, kuramsal yazılarında açıkça ortaya çıkar. Müziğin bilimsel temeline inanan Rameau, armoni ve melodiyi yönlendiren temel ilkeleri oluşturmaya başladı. Bu ilkeler; pek çok önemli gözlem yaptığı ve belli başlı armoni unsurlarını ilk olarak sınıflandırdığı, çığır açıcı eseri *Traité de l'harmonie*'de (1722) gösterilmiştir. Belki de, çağdaş görenek açısından en yararlı açıklaması, tüm melodilerin eşlikçi bir armoniyi beraberinde getirmesi gerektiğidir.

Bu kaygı, barok kontrpuanında baştan sona yer almıştır. Aynı zamanda, ilk kez 6-3 ve 6-4 akorlarının 5-3 üçlük akorunun kök pozisyonunun çevrimleri olarak sınıflandırmasını yapmıştır. Böylece, herhangi bir armonik akor yürüyüşüne eşlik eden bası göstermiştir. Tonalitenin toniğinin, alt dominantının ve dominant üç sesli akorların (bunun yanında minör tonik dışında toniğe en yakın tonaliteleri



Rameau'nun *Hippolyte* operası, Caro Lucas tarafından oynanan bir karakter

Müzikte barok terimi ilk olarak, Rameau'nun *Hippolyte* operasıyla bağdaştırılarak kullanıldı. Bu kelime, Rönesans'ın sakin klasisizminin aksine, dönemin kuralsız, ölçüsüz, aşırı süslü anlayışını ifade etmek için aşağılayıcı bir şekilde kullanılmış, 19. yüzyılın ilk çeyreklerine kadar sürüp gitmişti. Jean-Jacques Rousseau, sözlüğünde barok müziği "armoninin modulasyonlarla ve disonanslarla yüklü, melodinin sert ve bağımsız olduğu müzik" olarak tanımlamıştı.

temsil ederek) en önemlisi olduğuna dikkat çekmiştir. Düşüncelerini, yaşamı boyunca geliştirmiştir. Ondan kalan kuramsal çalışmalar bütünü, armoni kuralları öğretisinin dayanağı olmaya devam eder.

Öte yandan, Lully'nin ardından gelen Rameau için her şey çok kolay olmadı. Lully'nin destekçileri, Rameau'nun yeniliklerine direnç gösterdiler. Rameau'nun ilk motetleri ve kantatları dramatik formlara yönelik özel bir yeteneğin dışavurumuydu ancak kariyerinin sonlarına doğru sahneye konulan ilk operası *Hippolyte et Aricie* (1733) sansasyona neden oldu. Rameau; zamanının bestecilerinin hemen hemen hepsini aşan karakterize etme yeteneği sayesinde son derece üretken bir müzikal hayal gücüne sahipti. Öte yandan; *Hippolyte* ve *Castor*

***La Calesera* librettosu, Emilio G. del Castillo y Luis tarafından,** 3 perdelik zarzuela, Müzik: F. Alonso; Santiago, Casa Amarilla'da basıldı; 1927 baskısı; İspanya

İspanyol sarayının özünde yer alan tutuculuk, müziksel gelişmelerde Avrupa'nın genelinin gerisinde kalmasına yol açtı. Bu durum, diğer janrlarda olduğu gibi operaya da sirayet etti. Bu yüzden yerel besteciler dikkatlerini, hem geleneksel diyalog hem de müzik içeren, genellikle pastoral konulara sahip bir tiyatro oyunu türü olan zarzuelaya yönelttiler. Janrın ilk örneği, Pedro Calderón de la Barco'nun (1600-81) 1657 tarihli *El laurel de Apolo* oldu. Ancak İberyalı besteciler bu form üzerinde 20. yüzyıla gelinceye kadar ve 20. yüzyıl boyunca çalışmaya devam ettiler.

et Pollux (1737), *Dardanus* (1739) gibi daha sonraki operaları, ciddi konuların demode olduğu bir zamanda Fransız trajedilerini ele aldığı için önemliydi. Rameau'nun operalarında çağdaş izleyicileri en fazla şoke eden unsur, belki de, yedililerin ve dokuzluların, artık ve eksik akorların eklendiği, uzak tonalitelere modülasyonlar yapılan, kromatizm yüklü, zengin bir armonik dile sahip olmasıydı. Genişletilmiş bir tonal müzik dilinin bu anlatımcı kullanımı, kısmen kuramsal düşüncelerinden kaynaklanmış, aynı zamanda olağandışı sıçramalarla ve aralıklarla melodik stiline sirayet etmiştir; apojyatürleri (basamak-abantı) ve süspansiyonları (asış-duraklatış) akıllıca kullanarak duygusal bir durumdan en iyi şekilde yararlanabilmiştir.

Rameau'nun sahne çalışmaları librettoları ve olay örgüleri nedeniyle eleştirilmiş, Lully'nin operalarının düzenli dramatik yapısıyla kıyaslanmıştı. Rameau'nun çalışmalarının bazılarının, ani sahne değişimleriyle ve olay örgüsündeki sapmalarla bağlantısız görülebileceği doğru olsa da besteci hızlı davranarak, özellikle daha hafif opera-balelerinde gösterinin müzikal potansiyelini kullanarak bu bariz kusurdan yararlanmıştır. Örneğin, *Les fêtes de l'Hymen* (1748) ya da *Les Indes galantes*'de (1735), seyirci Mısır, Türkiye, Peru, İran ve Kuzey Amerika gibi egzotik yerlere götürülür. Bu eserlerde dans unsurunun güçlü bir şekilde yer alması göz önünde tutulduğunda, Rameau'nun son derece virtüözik orkestra yazımına büyük bir dikkat göstermesi şaşırtıcı değildir.

Korna ve klarnet gibi yeni çalgılar ekleyerek, yaylı çalgılarda kullanılan glissando ve pizzicato gibi yeni çalma teknikleriyle denemeler yapmıştır. Uvertürün daha sonraki dramatik olaylarla müzikal açıdan ilgisi olmayan bir parça olmak yerine, sonradan ortaya çıkan müzikteki temaları kapsayan ya da olacakları hissettiren bir yapıya dönüşmesi de Rameau sayesindedir.

Lully'nin Fransa'daki opera dünyasına hükmettiği sıralarda, İtalya'da operanın merkezi Venedik'ten Napoli'ye kaydı. Bununla birlikte, Napoli'ye özgü (Napoliten) diye adlandırılacak olan stil; aslında Venedikli, Romalı ve Viyanalı olan ya da buralarda çalışan bestecilerin ya da opera yazarlarının reformlarından türemişti.

En etkili opera yazarları Apostolo Zeno (1668-1750) ve Pietro Metastasio'ydu (1698-1782). Her ikisi de o zamanlar yaygın olan opera stilinde, konunun dışında kalan gösterileri ve olaylar dizisindeki

yan unsurları ortadan kaldırmaya çalışmışlar; eserlerin dramatik yönüne odaklanmışlardı. Bununla birlikte, müzikal yapı yalınlaşmaya başlamış, müzikal kaygısı az olan ancak olayların ilerlemesine hizmet eden *recitativo secco*'nun ("kuru" resitatif) yerini aryalar almıştı. Aryalar tam tersine, üst düzey virtüözite gerektiriyordu, müzik açısından ilginçti ve olay örgüsündeki belirli bir sahnenin duygusal etkisini artırmayı amaçlıyordu. Hem Zeno hem de Metastasio, Viyana sarayında çalıştılar (Metastasio 1729'da saray şairi olarak Zeno'nun yerine geçmişti). Ancak opera metinlerinin çoğu, İtalya'da çalışan besteciler tarafından düzenlenmişti. Hatta aynı metinler pek çok farklı besteci tarafından defalarca düzenlenmiş olabilir.

Napoliten stilde çalışan ve genellikle bu stili oluşturmanın atfedildiği başlıca besteci Alessandro Scarlatti'ydi (1660-1725). Aslen Napolili olan ve Venedik operasından çok etkilenen Scarlatti, şehrin sunduğu olanaklardan yararlanmak için Roma'ya taşındı. Kilisenin egemen olduğu Roma, en azından resmi olarak, operayı halk eğlencesi gibi görüyor ve tasvip etmiyordu. Scarlatti'nin Napoli stilindeki daha sonraki çalışmaları eski operalarından farklılaşmıştır, düzgün olsalar da olay örgüleri genellikle zor anlaşılır, orkestral yazım sadeleşmiştir. Napoli stili büyük ölçüde, *continuo*'nun üstüne genellikle keman ya da trompetle çalınan melodik bir tona bağlıdır. Oysa, Venedik ve Roma eserlerinde, daha fazla karmaşıklık ortaya çıkar ve enstrümantal eşliklerde kontrpuantal doku bulunur. Scarlatti'nin daha sonraki orkestral yazımı, yaşamının

Farinelli, Jacopo Amigoni; Civico Museo Bibliografico Musicale, Bologna

Napoliten operanın müzikal içeriğinde çok büyük bir etkisi olan etmen, kastratoların, yani seslerinin inceliği gitmesin diye ergenliğe girmeden önce hadım edilen erkek şarkıcıların popülerliğiydi. Bu virtüözlük o kadar popülerdi ki Napoliten repertuvarında kadın sesleri için çok az başrol vardı. En ünlü kastrato, Farinelli (1705-82) olarak tanınan Carlo Broschi'ydi. Napoli'de yetiştirilen Farinelli'nin ilk kez sahneye, Napoli'de 1720'de Porpora'nın *Angelica et Medoro*'sunda çıktı. Bu operanın librettosu Metastasio tarafından yazılmıştı ve bu performans süresince yaşam boyu süren bir arkadaşlık geliştirdiler. Farinelli kısa süre içinde çok ünlü oldu ve İtalya'da turneye çıktı. Roma, Venedik, Floransa ve Milano'da operalarda oynadı, fakat en sonunda Bologna'ya yerleşti. Aynı zamanda Londra'da sahneye çıktı; hayranlık dolu övgüler topladı. İspanya Kralı V. Felipe'nin maiyetine gidi, kralın depresyonunun tedavisi için her gece aynı üç aryayı söyledi.

sonuna doğru oldukça yaratıcı hale geldi. Flütlerin, obuaların, fagotların ve kornaların yer aldığı daha geniş topluluklar için yazdı; ancak berrak, büyük ölçüde homofonik olan stilini sürdürmüştür. Bu stil, erken klasik dönem bestecilerine sahne hazırlamıştır. Öte yandan, Scarlatti basit ABA yapısındaki *da capo* ("başa dön" anlamında) aryalarının yazımında üstün başarı gösterdi. Berrak doku sayesinde melodik tonlara serbestçe odaklandı, süslü yapıları ve teknik zorluklarıyla virtüöz şarkıcıların isteklerini ve onlara hayran olan halkın isteklerini karşıladı. Scarlatti'nin yalın ve doğrudan stili, uvertürlerinde de kendini gösterdi. Uvertürleri, Fransız kontrpuantal bestecilerin aksine homofoniktir ve hızlı-yavaş-hızlı yapısındadır. Sinfoniaları, Fransız meslektaşlarında olduğu gibi, bağımsız bir form haline gelmiştir, senfoninin daha sonraki gelişimi açısından önemlidir.

Scarlatti gibi aynı dönemde Napoli'de çalışan bir başka besteci, yeni *opera buffa*'nın (gülünçlü opera) en başarılı

Henry Purcell'in *Kral Arthur* Operası, İngiliz Ulusal Operası (ENO) prodüksiyonunda Andrew Foster-Williams; Yönetmen: Mark Morris; Coliseum, Londra; Haziran 2006

İngiliz Milletler Topluluğu'yla (1649-60) sonuçlanan Püriten devrim ve özellikle kazanan tarafın müzik kurumlarını, eğitimi ve yazılı metinleri yok etmesi, İngiltere'de, Almanya'da olduğu gibi, operanın kendini diğer yerlere göre daha yavaş oluşturmasına yol açtı. Gerçekten de, ancak II. Charles'ın restorasyonuyla (1660-85), yayılmaya başladı. Yine de, Lully'nin etkisinin en fazla hissedildiği yer İngiltere'ydi. Özellikle, zamanın en büyük İngiliz bestecisi Henry Purcell'in (1659-95) çalışmalarında bunu görmek mümkündü. Purcell'in sahne eserlerinin çoğu, her kıtası bestelenmiş olmadığı için, tam anlamıyla opera değildi. *Dido ve Aeneas* (1689) istisnaydı; karşılıklı diyaloglardan oluşan pasajlar içeriyordu. İngiltere'de rağbet gören stil buydu ve baştan sona bestelenmiş opera eserleri 18. yüzyıla gelinceye kadar ağırlık kazanmadı. *Dido ve Aeneas*'ın yanı sıra Purcell'in pek çok sahne eseri arasında en çok sevilen iki oyunu olan *Kral Arthur* (1691) ve *Periler Kraliçesi* (1693), tüm dünyaya İngiliz gösterilerinin çoğunlukla neyi canlandırma arayışında olduğunu fazlasıyla gösterir: İlki efsanevi krallar ve şövalyelerle, orman perileri ve çobanlarla doludur, ikincisi Shakespeare'in *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nın yeniden ele alınışıydı ve fazladan bir pandomim eklenmişti.

bestecilerinden olan Giovanni Battista Pergolesi'ydi (1710-36). *Opera buffa;* o zamana kadar baskın olan kahramanlık temalarına sahip *opera seria*'nın (ciddi opera) zıddıydı, ilk olarak Napoli'de yerel lehçedeki bir tiyatro eseri şeklinde sahnelenmişti. Ancak Pergolesi zamanında hikâye, yaşamları birbirine karışan iki âşık çiftle ilişkili basmakalıp bir konuya sahipti; eserin sonunda her çift gerçek partneriyle bir araya geliyordu. *Opera buffa*'ların en ünlüsü Pergolesi'nin *La serva padrona* (1733) adlı eseridir. Küçük rollerdeki karakter oyuncularıyla bu temel konu, değişmeden devam etti, daha sonraki yıllarda Mozart'ın bestelediği *Figaro'nun Düğünü* gibi eserlerde tekrarlandı. İtalya'nın başka yerlerinde, özellikle de Venedik'te, Baldassare Galuppi (1706-85), Vivaldi ve Tomaso Albinoni (1671-yaklaşık 1750) gibi diğer bestecilerin çoğunlukla *opera seria*'lardan oluşan eserleri yer almış olsa da Napoli etkisi İtalya'nın ötesine yayıldı. Çok geçmeden, Avusturya ve Almanya'daki pek çok besteci Napoliten opera tarzında üretimler yapmaya başladılar.

Öte yandan bu sadece madalyonun bir yüzüydü. Özellikle, kuzeyde Hamburg merkezli Alman dilindeki bir opera stili, Reinhard Keiser (1674-1739) ve daha sonra Georg Philipp Telemann (1681-1767) gibi bestecilerin eserleri sayesinde gelişmeye başlamıştı. Operalarının librettosu oldukça çeşitliydi; klasik kahramanlık konularından, özellikle Telemann'ın eserlerindeki komediye kadar farklılık gösteriyordu. İtalyan operasının su götürmez egemenliğine karşın, Keiser ve Telemann'ın operaları, özellikle de geç dönem eserleri; yaşamının hemen hemen tamamını

Almanya'da geçiren İtalyan besteci Agostino Steffani'nin (1654-1728) vokal düetlerinde ve operalarında olduğu gibi Fransız eserlerinin etkisini taşır. Steffani, özellikle enstrümantal düet yazımında orkestral eşliklere verdiği önemle ve orkestra ile insan sesi arasında imitasyon kullanımıyla da dikkat çekmişti.

Benzer kaygılar, Viyana sarayında çalışmış en önemli Avusturyalı barok bestecilerden biri olan Johann Fux'un (1660-1741) operalarında da görülebilir. Fux, aslında, daha çok dini eserleriyle ve Palestrina'nın polifonisini temel alan didaktik *Gradus ad Parnassum* ile tanınmıştır.

Pek çok İtalyan besteci Avusturya ve Alman saraylarında çalışmak için kuzeye gitti, ama trafik tek yönlü değildi. Napoliten *opera seria* stilinin en başarılı bestecilerinden biri Johann Hasse'ydi (1699-1783). Hamburg yakınlarında doğdu, Scarlatti ile birlikte eğitim gördü, daha sonra Napoli'de ve Venedik'te çalıştı. Sonunda Almanca konuşulan dünyaya

geri döndü, Dresden ile Viyana arasında gidip geldi. Viyana'dayken Metastasio'yla bağlantı kurdu, onunla uzun ve üretken bir işbirliği oldu. Hasse, iyi bir melodik dokunuşa sahip olmanın yanı sıra diğer pek çok Alman besteci gibi, orkestra yazımını vokal tonla eşleştirmiştir. Öte yandan, İtalyan stilinde herkesin üzerinde bir mükemmellik düzeyine ulaşan Alman opera bestecisi ise George Frederick Handel (1685-1759) idi.

Saksonya'da Halle'de doğan ve orada üniversiteye giren Handel'in ilk en önemli hamlesi, opera bestecisi olarak şansını denemek üzere Hamburg'a taşınmak oldu. Orada, Alman dilinde pek çok eser –ilki 1704'teki *Almira*– yazdı. Eserleri uvertürün ele alınışında Fransız etkisinde de olsa, ağırlıklı olarak İtalyan örneklerden esinlenmiştir. Hamburg'da ulaştığı başarı İtalyan geleneğine duyduğu saygıyla birleşince, İtalya büyüsünün, stilini kusursuzlaştıracağına inandı.

1706'da Hamburg'dan ayrılıp, Floransa'ya ve Roma'ya seyahat etti. İlk İtalyanca operası *Rodrigo*'yu Floaransa'da 1707'de üretti. Daha sonraki operası, güldürücü *Agrippina* 1709'da Venedik'te üretildi. Bu iki opera ve İtalyan stilindeki birkaç dramatik kantatı çok başarılı oldu. 1710'da o zamanlar geleceğin İngiltere Kralı olan I. George'un konutu olan Hanover sarayında çalışmaya başladı. Londra'yı ziyaret etti, burada İtalyan operası giderek popülerleşiyordu. Aynı yıl, yeni operası *Rinaldo* için 1711'de gerçekleştirilecek bir performans ayarladı. 1712'de yeniden Londra'yı ziyaret etti. Bu kent, yaşamının geri kalanı boyunca vatanı olacaktı.

Bundan sonra kendini büyük ölçüde vakfettiği form opera oldu. Daha sonraki yıllarda ürettiği *Giulio Cesare* (1724), *Admeto* (1727) ve *Alcina* (1735) büyük övgüyle karşılandı. Handel, genelde *da capio* aryaya sadık kalarak ve solist topluluklarının final sahnesindeki yerini koruyarak, opera formundaki herhangi bir değişime çok önemli bir katkıda bulunmuş olmasa da, Londra'da operanın popülerliğinin radikal bir şekilde artmasından sorumlu olmakla kalmamış, aynı zamanda eserleri geç barok dönem İtalyan operasının en iyi örnekleri arasında yer almış ve günümüzün aktif repertuvarının en eski örneklerini oluşturmuştur.

DİNİ MÜZİK VE ORATORYO

İtalyan operası, Fransa dışında Avrupa'nın tamamında etkin olduğu halde, kuzey ile güney arasındaki farklılık, dini müzik alanında daha

Vallicella'da Santa Maria Chiesa Nuova, Roma

Emilio de'Cavalieri (yaklaşık 1550-1602) tarafından bestelenen *Rappresentatione di anima, et di corpo*, bütünüyle müziğe uyarlanan ilk dramatik parçaydı. Dinsel bir temaya sahipti, ilk olarak Roma'da 1600'de Chiesa Nuova'da kardinallerin yer aldığı bir seyirciler topluluğunun önünde sahnelendi. Böylece daha sonra gelecek oratoryoların zeminini oluşturdu. Aynı zamanda, şifreli basla basılan ilk partisyon olmasıyla dikkat çeker.

Il Gesù, *Triumph of the Name of Jesus [İsa'nın Adının Zaferi]* tasviri, Baciccia tarafından yapılmıştır; Roma

Roma'daki bu kilise, mimar Giacomo Barozzi da Vignola tarafından 1568-75'te inşa edildi ve barok mimarinin ilk örneği olarak kabul edildi. Güçlü tasarımı, daha sonraki iki yüzyıl boyunca yapılan kiliseler için model oluşturdu. Karşı-Reform sonrasında yeniden güçlenen Katolik Kilisesi'nin güvenilirliğini ifade eder.

fazla belirgindi. Öte yandan, besteciler çoğunlukla her iki alanda çalıştığı için opera dini müzikte de etkiliydi. Barok dönemin dini müzik tarihi, Monteverdi'nin Venedik'te ve Bach'ın Leipzig'deki büyük başarılarıyla şekillenmişti. Monteverdi'nin dini müziği, özellikle de San Marco için yaptıkları, bazilikada kendisinden önceki müzisyen olan Giovanni Gabrieli'ye (yaklaşık 1554-1612) çok şey borçluydu. Giovanni Gabrieli, insan sesi, üflemeli ve yaylı çalgı toplulukları için yaptığı dini düzenlemelerle tanınmıştı.

Öte yandan, 17. ve 18. yüzyılların Katolik litürji müziğinin büyük bir kısmı, genelde *stile antico* anlayışına sadık kaldı, temelde Palestrina'nın müzikal düşüncelerinin yeniden ele alınışıydı. Dolayısıyla, Fux'un *Gradus ad Parnassum*'u Palestrina'nın uğraştığı farz edilen beş kontrpuan türünü (ilk tür notaya karşı nota kontrpuanı, ikincisi ikilik notaya karşı *cantus firmus*'lardan biri, üçüncüsü dörtlük notaya karşı *cantus firmus*'lardan biri ve benzeri gibi) düzenlemişti. Bu teknik, barok uygulamada ilgiyi artırmak için *continuo* eklenerek ve korolarla enstrümanlar *concertato* tarzında düzenlenerek genişletilmişti.

Litürjinin dışında, Luigi Rossi (1597/8-1653) ve Giacomo Carissimi (1605-74) gibi bestecilerin vokal eserleriyle birlikte, İncil'de yer alan metinlerin yer aldığı yeni bir konser düzenlemesi olan oratoryo oluşmaya başlamıştı. Her ikisi de Roma'da çalışan Rossi ve Carissimi, madrigal ve monodinin birleşiminden oluşan solo kantatlar yazan en önemli bestecilerdi. Operanın başlarındaki *bel canto* yazıma çok şey borçlu olan kantat, solo ses ve aryalarla resitatifler arasında değişim yapan yalın enstrümanlar için şiirsel bir düzenlemeydi.

Kantatlar dindışı temalarla sınırlı kalmadı, kısa süre içinde dini metinlerin düzenlemesinde kullanılmak üzere benimsendi ve özellikle Alessandro Scarlatti'nin *Concerti Sacri*'sinde

(gerçi bu örnekte, motet diye anılmıştı ve o zamanlar temelde Latince bir metnin herhangi bir dini düzenlemesiydi) litürjiye girdi. Formun popüleriği Avrupa'ya yayıldı, Protestan dünyasında en önemli temsilcisiyse J.S. Bach oldu.

Kantat benimsenip kontrpuantal koro bölümleriyle, homofonik koro şarkılarıyla ve daha büyük enstrümantal güçlerle İncil'de geniş tutulan bölümleri (çoğunlukla bağımsız öykülerdir) düzenlemek için yayıldığında, kısmen sahnelenen ve oratoryo diye bilinen dinsel bir opera formu oluştu. Kilisenin hem içinde hem de dışında icra edilen oratoryonun; yerel dillerde, İtalyanca, Almanca, İngilizce ve Fransızca (Carissimi ve çağdaşları tarafından tercih edilen *oratorio latino* istisnaydı) olarak icra edilmesi dikkate değerdi. Aynı zamanda, 18. yüzyılın başından itibaren büyük ölçüde genel düzende koro halinde, çoğunlukla etkileyici bir büyüklüğü olan kontrpuantal parçalar olarak çalındı. Carissimi, Lully'nin çok büyük bir rakibi olan Marc-Antoine Charpentier'in (1643-1704) öğretmeniydi ve İtalyan stilinden fazlasıyla etkilenmiş bir besteciydi. Fransız sarayının dini müziği temelde geriye dönük olsa da repertuvara Thomas Gobert (yaklaşık 1600-72) ve Nicolas Formé (1567-1638) gibi bestecilerin polifonik motetleri hâkimdi. Charpentier, Lully gibi, İtalyan etkisinde pek çok missa ve *Te Deum*'un muhteşem düzenlemesinin de yer aldığı motetler bestelemekle kalmadı, aynı zamanda Fransa'ya oratoryoyu tanıttı. Öte yandan, *bel canto* stilini zamanın Fransız bestecilerinin bayıldığı ağır süslemeyle birleştiren çok iyi birkaç kantat yazdı.

Kuzeyin Protestan dünyasında dini müzik biraz farklı bir yolda gelişti. Lüteriyen ibadette çok önemli bir yere sahip olan toplu ve katılımcı müzik yapımı, homofonik koro şarkılarında ya da cemaat ilahilerinde karşılık buldu. Kolaylıkla yerel ibadetlerde icra edilebilmesi ek bir yarar sağlıyordu. Bu stilin J.S. Bach'tan önceki en önemli temsilcileri, Michael Praetorius'un yanı sıra eserleri çoğunlukla Paul Gerhardt (1607-76), Johann Schein (1586-1630) ve Samuel Scheidt'ın (1587-1654) metinlerinin düzenlemesi olan Johannes Crüger'di (1598-1662).

Koro şarkılarına başlangıçta org eşlik ediyordu, daha sonra daha büyük enstrümanlar devreye girdi. Bu eşlikler ve vokal düzenlemeler, çoğunlukla daha virtüözik olan küçük grupların büyük bir topluluka karşı karşıya getirildiği İtalyan konçerto stilinin etkisini göstermeye başladı. Praetorius'un, *Terpsichore* (1612) enstrümantal danslar grubunun dışında, günümüze kalan eserlerinin hemen hemen tamamı, dinidir ve koral formun gelişiminin hayretler uyandıran bir koleksiyonunu kapsar. Polifonik imitasyon, koral temanın tüm diğer malzemenin türediği bir tür *cantus firmus* gibi ele alınması ve antifoni gibi madrigalistler tarafından kullanılan daha eski tekniklere benzer teknikleri dahil etmesi, Protestan kantatındaki daha sonraki gelişmeler için zemin hazırlar.

Koro şarkılarından neredeyse bütünüyle kaçınılmıştır, öte yandan, İtalya'da yetişmiş Heinrich Schütz

Handel'in *Mesiah Oratoryosu*'nun ön sayfası

Dublin'de 1742'deki ilk performansından beri, Handel'in *Mesiah Oratoryosu*, *Water Music* (1717) ve *Music for the Royal Fireworks* (1748) orkestral süitleriyle birlikte, İngiliz koral topluluklarının repertuvarında ağırlıklı olarak yer alan en ünlü eserlerinden biri oldu. Öylesine şüphe götürmez bir konuma sahip oldu ki iki ünlü akademisyen "Handel'in oratoryolarının bugün yeniden canlandırılmasının önündeki en büyük ve tek engel, muhtemelen sahip olduğu popülerlikti" diye yazdı. Bu durum kısmen büyük koroların gücünün eserin içine işlemesine, kısmen de besteciye, ölümünden sonra giderek büyüyen, 19. yüzyıla dek süren, kült tarzında bir tapınmayla yaklaşılmasına bağlanabilir. Öte yandan, ilk performanslardan birinde ayağa kalkan Kral II. George'un *Hallelujah* korosu sırasında ayakta durulması geleneğini başlattığına dair anekdotu destekleyecek kesin bilgi bulunmamaktadır.

vatanına döndüğünde, dramatik etkiyi artırmak için *stile antico* ve *concertato stile moderno*'yu çoğunlukla yan yana kullandı. Alman dilindeki Protestan geleneğinde çalışarak büyük ölçekli düzenlemelerine kontrpuantal *stile antico* disiplininin yanı sıra zengin bir şekilde süslenmiş solo vokal dizeler getirdi, ancak orkestral düzenlemeleri, İtalya'daki normun çok ötesine geçen bir karmaşıklığa sahipti. Bunu eserin armonik akışını engellemeden yapmayı başardı. Kontrpuanın armonik yürüyüşle bu şekildeki mükemmel birleşimi, onun stilinin ayırt edici özelliğiydi. Bu özellik,

armoninin tamamının kontrpuanın eseri olduğunu ileri süren J.S. Bach'ın müziğini derinden etkileyecekti. Bu gelişmeler; J.S. Bach üzerinde büyük etkisi olan bir başka besteci Dieterich Buxtehude (1637-1707) ve Johann Pachelbel (1653-1706) tarafından devam ettirildi. Johann Pachelbel, bunları Praetorius tarafından bulunan koral türlerle birleştirerek ilk gerçek Protestan kilisesi kantatlarını oluşturdu. Alman oratoryosunun gerçekleşmesinde Schütz de önemliydi. Alman oratoryosu, kısmen polifonik koroların yapılandırdığı pasyon şarkılar geleneğinden türemiştir; stil olarak İtalyan eşdeğerine göre daha ciddidir, koro şarkılar içerir, solo vokal yazımı daha az süslüdür ve operaya benzerliği azdır.

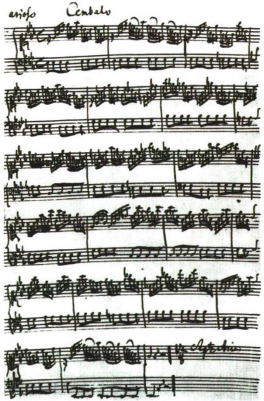
Bu ciddiyet daha sonraki opera-pasyonlarında çok fazla görülmez. Opera-pasyonlar, Hamburg'da –büyük bir opera merkezidir– gelişen ve İtalyan tarzına daha çok benzeyen bir oratoryo formudur ve gospel metinler yerine İncil'deki öykülerin şiirsel versiyonlarının düzenlemesinden oluşur. Handel gibi Telemann da bunların üretiminde çok başarılıydı. Handel, daha sonraki İngiliz oratoryolarında bu temelden çok yararlandı. 1712'de İngiltere'ye taşınan Handel, oratoryoda bir İngiliz koral geleneği oluşturmaya kararlıydı; Tanrı'ya şükretmek için yoğun yapılı bir öykü sunmayı amaçlıyordu. Bunu yaparken, dramatik aksiyonu ve karakterizasyonu metinle olduğu kadar müzik yoluyla da gerçekleştirmek istiyordu. Bunlar halk konserlerinde gerçekleşecekti ve bu içerikteki ilk eseri *Esther* (1732) oldu. Bunun ardından, *sinfonia* ya da uvertürün, koroların, resitatiflerin ve *Saul* (1738-9), *Israel in Egypt* (1739) ve *Jeptha* (1752) gibi solo aryaların da yer aldığı aynı ruha sahip pek çok eser geldi. Ancak Handel'in bir ilah konumuna yükselmesi *Mesiah*'ın 1742'de Dublin'deki ilk performansıyla gerçekleşti. Yaşamının daha sonraki dönemlerinde operayı bırakmış olan Handel, dramatik formlarda elde ettiği tüm deneyimi oratoryoların müzikal karakterizasyonuna dönüştürebildi. Operaya kuşkuyla yaklaşan orta sınıf bir dinleyici kitlesine sahip olduğu için şanslıydı, operayı bir şekilde çökmüş görüyorlardı, fakat bir yandan da görünüşte dini olan oratoryonun saygınlığıyla ifade edilebilecek dramatik müziksel eğlence için deli oluyorlardı.

ENSTRÜMANTAL MÜZİK

Baroğun gelişiyle birlikte ilk kez, kökleri vokal pratiğinde bulunmayan, tam anlamıyla bağımsız bir enstrümantal repertuvar oluştu. Bunun nedeni; müziksel düzenlemenin tonal temelinin güçlü bir şekilde gelişmesi, böylece müziğin yapısında metne muhtaç kalınmamasıydı. Tamamen enstrümantal bir geleneğin kurulması, daha sonraki üç buçuk yüzyıl boyunca müzik üzerinde çok önemli bir etki oluşturacaktı. Bu yeni enstrümantal repertuvar, üç kaynakla harekete geçti: süite dönüşen dans müziği koleksiyonları; özellikle virginal için İngiliz ve İtalyan bestecilerin daha eski enstrümantal eserleri; *continuo* eşliğiyle monodi. Vokal kalıplara dayanmayan bütünüyle enstrümantal bir form

Bach'ın *St John Pasyonu* partisyonu,
Bach'ın el yazısıyla klavsen partisi

J.S. Bach'ın Leipzig'de bestelediği koral çalışmaları, kantatları ve pasyonları (Yeni Ahit'e göre İsa'nın tutkusunu anlatan eserler), barok dönemin en önemli eserleri arasındadır. Leipzig'de, ayin düzeninde kantat; İncil okumasından sonra, amentüden ve vaazdan önce gelirdi. Kantat genellikle 30 dakika sürerdi; yaklaşık 18 şarkıcı ve aynı sayıdaki enstrüman için yazılırdı. *Continuo* partisi çoğunlukla kilise orgcusu tarafından çalınırdı. Ayrıca ayinde kantatlarla aynı bölümde gerçekleşen, Bach'ın *St John Pasyonu* (1724) ve *St Mathew Pasyonu* (1727) gibi, büyük ölçekli oratoryolar ve pasyonlar da yer alırdı. Ancak çok daha fazla müzisyen vardı ve daha uzun sürerdi. Bach'ın pasyonları çok fazla koral şarkılar bulundurmasıyla ünlüdür; İncil metinleriyle düzenlenen anlatılar, korolar ve aryalar arasında serbestçe serpiştirilmiştir.



oluşturma işini, ilk önce İtalyan klavye bestecisi Girolamo Frescobaldi (1583-1643) üstlendi. Daha çok Roma'da etkin olan Frescobaldi'nin müziği, polifoni ve madrigal eğitiminden fonksiyonel armonilere ve anahtarlara dayalı çalışmalarına kadar Rönesans ve barok arasındaki bölünmeyi kapsıyordu. Müziğinin en belirgin özellikleri; ani tempo değişikliği, uzun ve abartılı süsleme pasajları ve melodik bölümlerin kontrpuan ve çeşitlemeyle manipüle edilmesiydi. Parçanın bütünlüğü baştaki müzik fikrinin geliştirilmesiyle oluşturulmuştu. Temel basa dayalı yapılar vardı, müziksel varyasyonlar sert yan yana gelişlerle sağlanmıştı.

Tempo değişikliklerinin yan yana getirilmesi ve tema varyasyonları, Biagio Marini (1594-1663) ve Giovanni Fontana (?1589-?1630) gibi İtalyan besteciler tarafından sahiplenildi. Bu besteciler; çoğunlukla kontrpuana dayalı, dans ritimleri ya da temel bas gibi bir varyasyon formundaki farklı bölümlerle *continuo* ile parçalar halinde desteklenen, solo tonun ya da düetin monodik formunu benimsemişlerdi. Bunlar çoğunlukla vokal parçaların düzenlemeleriydi, *canzona* olarak biliniyorlardı. Gruplandırılmış bu parçalar sonat ya da *sinfonia* diye adlandırılmaya başladı; keman gibi virtüozik gibi enstrümanlar için solo sonatlar ya da Salamone Rossi'nin (1570-1630) iki keman ve *continuo* için yazdığı eserlerden sonra trio sonatlardı. *Continuo* klavsen gibi bir enstrümanla sağlanıyor, genellikle basta çello ya da gambayla destekleniyordu. Zaman içinde, performanslarda kullanılan enstrümanlar genişledi, sonat işleyişleri kabul edilen kalıplara yerleştirildi.

İtalya'nın kuzeyindeki Bologna şehri yakınlarındaki bir grup besteci sonatın gelişimi açısından çok önemliydi. Çoğu, San Petronio'da *maestro di cappella* olan Maurizio Cazzati (1616-78) tarafından yetiştirilmişti. Cazzati, çok az enstrümantal eser bıraktı, ancak bunlar Bologna'ya özgü sonatın unsurlarını düzenledi. Trompet ve yaylılar için, solo konçertoya doğru ilerleyen ve güçlü bir fonksiyonel armoni duygusu benimseyen idyomatik stilde bir grup eser yazdı. Bu sıralarda, özellikle Cazzati'nin öğrencisi Giovanni Vitali (1632-92) tarafından trio sonatın *sonata da chiesa* ve *sonata da camera* denilen farklı türleri arasında ayrım yapılmaya başladı. İlki kontrpuantal stildeydi ve genellikle yavaş-hızlı-yavaş-hızlı kalıbında düzenlenen dört bölümden oluşuyordu. İkinciyse, temelde üç ya da dört dans hareketi için düzenlenmişti, ev ortamlarındaki eğlenceler ya da performanslar için uygundu. İki farklı tür arasındaki ayrım her zaman net

Thomas Arne, W. Humphrey

Purcell'in ardından gelen Thomas Arne (1710-78), 18. yüzyılın ilk yarısı boyunca, Handel'le birlikte İngiltere'deki en önemli besteciydi. El yazmalarının çok azı günümüze kalmış olsa da İtalyan tarzındaki sahne eserleriyle dikkat çekmiştir. Orkestraya klarneti dahil eden ilk İngiliz besteci olarak, orkestrasyonundaki yaratıcılık ve yenilikçilikle övgü toplamıştır.

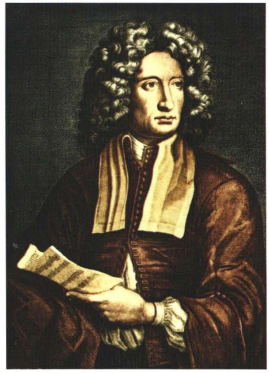
değildi; 1700'lerde bütün amaç ve niyetler birbirine girmişti.

Sonunda, 18. yüzyılın başındaki besteciler tarafından sürdürülen stili düzene sokan besteci, Ferrara ve Venedik yakınında yaşayan Giovanni Legrenzi (1626-90) oldu. En fazla altı müzisyene yönelik olan sonatlarında, iyi tasarlanmış tonal yapılar üzerine yaylılar için akıcı idyomatik partileri yazdı. Bunlar forma şekil verdi, özellikle füg türünden bestelerinde kontrpuan armonik fonksiyona bağlıydı.

Barok dönemin en önemli kontrpuantal beste tekniği olan füg, birbirini izleyen her seste temel konuyu ortaya çıkararak tematik malzemeyi yayma gereksinimini karşılar, tonik ve dominant girişler (konu ve yanıt diye bilinir) birbirini izler. Özellikle, Alman org ve klavsen bestecileriyle, en çok da Frescobaldi'nin İtalya'da edindiği konuma benzer bir konuma Alman müziğinde sahip olan Jan Sweelinck'in (1562-1621) izinden gidenlerle özdeşleştirilmiştir. Sweelinck, org koralinin ana formlarını kuran Heinrich Scheidemann'a (1595-1663) *continuo* üzerine vokal kompozisyonlar benzeri bir solo tonun ve koral melodinin büyük ölçekli bir kontrpuantal çözümü olan koral fanteziyi öğretmiştir. Biraz değişik bir sıralamaysa Matthias Weckman'ı (?1616-74) yetiştiren besteci Heinrich Schütz'den geldi. Hem Scheidemann hem de Weckmann, Bach gibi daha sonraki Alman bestecileri üzerinde etkiliydiler. Weckmann'ın besteleri, Schütz'ün özellikle de org için koral çeşitlemelerinde İtalyan polifonisine duyduğu ilgiyi yansıtıyordu. Weckmann, aynı zamanda özgür formda etkileyici *toccata*'lar yazdı. Bunlar, pek çok süslemeyle ve etkileyici fanfarlarla tekniği göstermek için tasarlanmıştı.

İtalyan, Fransız ve Alman gelenekleri arasındaki bağlantı, Johann Froberger'in (1616-67) eserlerinde kurulmuştu. Stuttgart'da doğan Froberger, İtalya'da Frescobaldi'yle çalıştı; Viyana'da saray orgcusu oldu. Fransa'ya ve İngiltere'ye seyahat etti, farklı müzik görenekleriyle tanışarak, oldukça kişisel ve etkileyici bir bağdaştırıcı stile sahip oldu. Ürettiği program müzikleri arasında *Allemande*, faite *en passant le Rhin dans une barque en grand péril* (tarih yok) vardır. Weckmann ve sonra gelen Buxtehude gibi Alman bestecilerini ve Bach ile Handel'in geniş kapsamlı klavye stillerine ilham veren Froberger, aynı zamanda, Fransız çağdaşı Louis Couperin'in (1626-61) (sonradan gelen François Couperin'in amcasıdır) müziği üzerinde çok büyük bir etki yarattı. Froberger, klavye süitleri yazan ilk bestecilerden biri olarak tanınır; bunlar dans ritimlerine dayalı bir eserler koleksiyonudur. Çoğunlukla, süitin "açılış" parçası işlevi gören çift zamanlı bir *allemande* içerirler. İtalyan süitlerinde üç zamanlı ve daha hızlı olan *courante,* Fransız versiyonunda yavaş ve gösterişlidir. Yine üç zamanlı olan *sarabande*'nin hızlı ve yavaş versiyonları vardır. *Gigue* ise çoğunlukla çift birleşik zamanlı hızlı ve canlı bir danstır.

Bologna okulunda sonat formundaki gelişmeler, başta Arcangelo Corelli (1653-1713) olmak üzere, yeni bir besteci nesli tarafından sürdürülüyordu. Corelli, trio sonatlarıyla etkili olsa

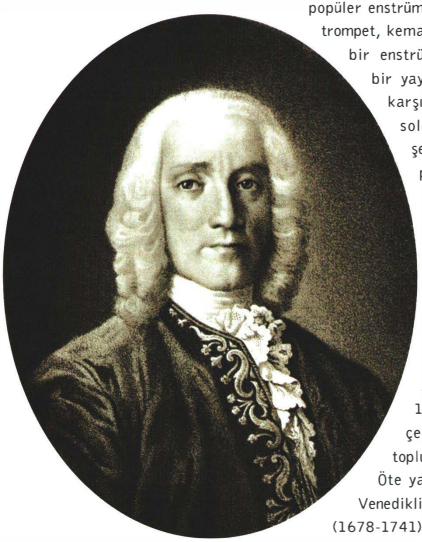


Arcangelo Corelli, elinde partisyonu tutarken, John Smith tarafından H. Howard'dan ilhamla yapılmıştır.

Corelli, besteci olmanın yanı sıra ünlü bir kemancıydı. Öğrenciler ve müzisyenler üzerinde sert bir disiplin oluşturmuştu. Keman yaylarının aynı yönü takip etmesi gerektiğinde (bu talimat bugün müzisyenlere bölüm liderleri tarafından verilir) ısrar eden ilk müzisyenlerden biridir. Eserlerinin yanı sıra keman öğrencileri vasıtasıyla bıraktığı miras da çok önemlidir. Yöntemleri, onlar aracılığıyla tüm Avrupa'ya yayılmıştır. Enstrümantal tekniğe dahil oluşu besteleriyle ortaya çıkar. Yalnızca enstrümantal eserlere yoğunlaşarak üne kavuşan ilk bestecidir.

Domenico Scarlatti

Couperin'in Fransa'daki pozisyonuna benzer bir pozisyon, İtalya'da Domenico Scalatti'ye (1685-1757) verildi. Alessandro'nun oğlu olan Domenico Scarlatti, aslında çalışma yaşamının büyük bir bölümünü Portekiz'de ve İspanya sarayında geçirmişti. Virtüöz bir klavsenciydi; çoğu klavye için olan eserleri, tek bölümlük (büyük bir kısmı ikili olmayı amaçlamış olsa da) sonatlardan oluşuyordu. Daha sonra *Essercizi* (egzersizler) diye adlandırılmaları, stilleri hakkında ipucu verir. Çoğunlukla şaşırtıcı bir virtüöziteye sahip olan eserlerinin büyük bir bölümü *allegro* ya da *presto* ve hızlı tempo olarak tanımlanmıştır. Belki de bu, Scarlatti'nin en ağır basan özelliği olan kontrpuantal fikirleri armonik bir yapıyla şekillendirerek yoğunlaştırmasına destek olmuştur.



da, özellikle 12 eserin yer aldığı op.6 koleksiyonu (1714'de yayımlandı), konçerto grossonun simgesine dönüştü. Öte yandan, Guiseppe Torelli'nin (1658-1709) konçertoları bundan biraz daha önce gelmektedir. *Konçerto grosso*, geç barok dönemin en önemli büyük ölçekli orkestral formlarından biriydi. Doruk noktasına J.S. Bach'ın Brandenburg konçertolarında ulaştı. Daha sonraki bu çalışmalarda, *konçerto grosso* kavramı daha geniş bir enstrümantasyon içeriyordu. Ancak *continuo* olarak klavsenle desteklenen ilk versiyonlar, iki yaylı çalgılar grubundan oluşuyordu. Bu iki grup; solistler, *concertino* (çoğunlukla iki keman ve bir çello) ve daha büyük bir müzisyen grubu olan *ripieno* kısımlarına ayrılıyordu. Geç barok dönemin en popüler enstrümantal formu olan ve trompet, keman ya da flüt gibi tek bir enstrümanın daha büyük bir yaylı çalgılar grubuyla karşı karşıya getirildiği solo konçertoya benzer şekilde, *grosso konçerto* performansı sırasında müzik, bu iki grup arasında ileri geri geçiş yapar.

İki konçerto türünde de bölümleri tanımlayan hızlı-yavaş-hızlı kalıbı, Venedikli Tomaso Albinoni'nin (1671-1750/1) yenilikçi konçertolarının ardından toplu olarak benimsendi. Öte yandan, formun ustası Venedikli Antonio Vivaldi'ydi (1678-1741). *Ritornello* formunun rafine edilmesi Vivaldi sayesindeydi, böylelikle büyük ölçekli yapıları devam ettirilebilmişti. *Ritornello*; toniğin başlangıçta kurulmasından sonra ulaşılan tonaliteyi güçlendirmek için bölüm sırasında önemli noktalarda çalınan bir nakarat gibi hareket eden merkezi müzik fikrini oluşturur. Vivaldi aynı zamanda, *Le quattro stagioni* eserinde olduğu gibi, müziğe program niteliğinde unsurlar getirmekte de hünerliydi. Program müziği tekniği, bu zamanlarda opera bestecileri tarafından oldukça geliştirildi. Vivaldi'nin yenilikleri, Pietro Locatelli (1695-1764) ve Giuseppe Tartini (1692-1770) başta olmak üzere diğer İtalyan besteciler tarafından sahiplenildi; aynı zamanda Avrupa çapındaki müzisyenler üzerinde etkili oldu. Bu özellikle, Almanya için geçerliydi. Örneğin; Georg Telemann, konçertolarında açık bir şekilde Vivaldi'ye özgü unsurlar kullanmıştı. Vivaldi, aynı zamanda J.S. Bach ve Handel'in çalışmalarını da etkilemişti.

Klavye için eserler yazan besteciler, konçertonun biçimsel özelliklerinin pek çoğunu benimsediler. Bunun François Couperin'in (1668-1733) eserlerinde olumlu bir etkisi oldu. Lully ve Rameau arasındaki en önemli Fransız besteci olan Couperin'in başlangıçtaki org eğitimi, ona çok güçlü bir ton ve kontrpuan duygusu kazandırdı. İtalyan müziğine duyduğu hayranlık, onun biçimsel ilkelerinin çoğunu benimsemesine yol açtı. Couperin, org için çok iyi dini ve dindışı vokal eserler bestelemiş olsa da klavsen için yaptığı besteler ve ilk Fransız *trio* sonatlarının yer aldığı oda müziği en önemlileridir. Başlangıçtaki klavsen çalışmaları Fransız dans süitini güçlendirdi; buna

rağmen, daha sonraki eserleri, dans formlarına bağlılığı önemli ölçüde azalttı. AB ikili formu, *chaconne* (temel bas ya da *passacaglia*) ve *rondeau* (İtalyan müziğinin *ritornello*'suna benzer) gibi diğer biçimsel düzenleri benimsemesi janrın gelişimi açısından çok önemlidir. Couperin'in trio sonatları ilk olarak Fransız müziğine Corelli'nin dört bölümlü düzenini ve kontrpuantal stilini sokmuştur. Öte yandan, klavyeli müziğinde melodik işleyiş yoğun süslemeleriyle ve noktalı ritimlerin yaygın kullanımıyla şüphe götürmez bir şekilde Fransız'dır. Yaşamının sonuna doğru, bu unsurların pek çoğunu *continuo* ve solo gamba eserlerle sağlamlaştırdığı olağanüstü bir parçalar topluluğu bestelemiştir. Bunlar, viola la gamba virtüözü Marin Marais'nin (1656-1728) müziğiyle pek çok ortak yöne sahiptir.

Fransa'da klavyeli müzikte belirli bir ölçüye kadar İtalyan düzen takip edilirken, Almanya'daki bestecilerin kaygıları biraz farklıydı. (Avusturyalı besteciler İtalyan örnekleri izleme eğilimindeydi) J.S. Bach ve Handel, topluluk müziklerinde, çeşitli seçme kaynaklardan, özellikle de İtalyanlarınkinden yararlanmış olsalar da Bach'ın klavye çalışmaları Almanların kontrpuan kaygılarından çok şey almıştır. Güçlü polifoni ve org icrası geleneğiyle birlikte klavye, kontrpuanın dikkatle incelendiği bir enstrüman olmuştur. Bunun Bach'tan önceki ve Bach üzerinde etkili olan iki önemli figürü Johann Pachelbel ve Dieterich Buxtehude'dür. İkisi de ünlü orgculardır, ikisi de polifonik yazımı ve doğaçlama yapıları yeğlemişlerdir.

Viola la gamba çalan Marin Marais,
André Bouys; Paris Opera Müzesi, Fransa

Viola la gamba, yayla çalınan telli bir çalgıdır. Boyutuna bağlı olarak diz üstünde dengelenerek ya da bacaklar arasında tutularak çalınır. Yerine geçen çellodan daha fazla tele ve perdeli bir sapa sahip olmasıyla farklılaşır. Rönesans ve barok dönemlerinde popülerleşmiştir. Gamba için beste yazımı yaklaşık olarak 1750'de sona ermiş, Marais en son virtüözlerden biri olmuştur.

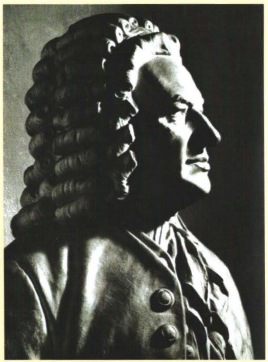
Tercih ettikleri melodik gelişme, kuzeydeki Alman orgcuların litürji bölümlerinde doğaçlama prelütler yapması beklentisinden kaynaklanır. İki besteci de bir temaya yönelik uzun kontrpuantal çözümlerinde ve bunun çeşitlemelerinde, yapı olarak füğün yanı sıra temel bas kalıplarını kullanmışlardır.

JOHANN SEBASTIAN BACH

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Johann Sebastian Bach (1685-1750), geç barok dönemin en önemli Alman müzisyeni ve bestecisidir. Dönemin daha önceki figürleri kadar yenilikçi olmasa da pek çok farklı –opera dışında– stili ve tekniği bir araya getirerek, bir senteze ulaşarak ve sonra yüz elli yılı aşkın bir süre boyunca etkili olmaya devam eden müzikal bir dil ve kimlik oluşturarak bütün çağdaşlarının önüne geçmiştir. Yaşamı boyunca klavye virtüözü olarak tanınan Bach'ın bestelerinde melodiden armoniye ve kontrpuana kadar tekniğin tüm yönleri mükemmel bir şekilde yorumlanır. Uzun süren bir müzikal değişim döneminin sonunda gelen Bach'ın müziği; barok estetiği, daha sonraki bütün tonal armoninin temeli olan tutarlı ve zarif bir müzikal dil aracılığıyla özetler.

Orta Almanya'daki Eisenach'ta müzisyen bir ailede doğan Bach, Lüteriyen olarak yetiştirildi; bu, çalışmalarının çoğunu renklendiren ve hiç opera eseri yazmamış olmasını bir dereceye kadar açıklayan dinsel bir kimlik olacaktı. İlk müzik eğitimini, yaylı çalgılar müzisyeni babasından ve orgcu ağabeyi Johann Christoph'tan aldığı düşünülür. 1700'de Lüneburg'daki Michaelisschule'ye okumaya gönderildi, burada sesi bozulana kadar Mettenchor'da şarkı söyledi. Okuldayken, St. Katharinen Kilisesi'ndeki ünlü orgcu J.A. Reincken'i (1623?-1722) görmek için birkaç kez Hamburg'a seyahat etti. Sweelinck'in öğrencisi olan Reincken, gençken Bach'ın üzerinde çok iyi bir izlenim yarattı, çalışı da besteleri de onu derinden etkiledi. Lüneburg'un, Hamburg'a yakın olmasının yanı sıra bölgedeki düke ait iyi bir orkestraya sahip olma avantajı vardı.



Bach'ın Lüneburg'u 1702'de terk ettiği düşünülür. 1703'te kısa bir süre için Weimar sarayında müzisyen olarak çalıştı, aynı yıl daha sonra Arnstadt'ta Neue Kirche'de orgcu oldu. Kilisedeki işi hafifti, bu sayede kendisini besteciliğe vakfedebildi. Buna rağmen, bu görevde mutlu değildi, bilindiği kadarıyla, 1705'te buradan ayrıldı ve Buxtehude'u dinlemek için Lübeck'e gitti (gerçi, tarihlere bakılırsa bunun gerçekleşmiş olması uzak bir ihtimaldir). Ne olursa olsun, 1706'da geri döndüğünde kilise yetkilileriyle arası açıldı ve başka bir iş aramaya başladı. 1707'de Mühlhausen'deki St. Blasius'ta yüksek bir maaşla orgcu pozisyonuna geldi. Böylece, ilk karısı Maria Barbara'yla evlenebildi. Burada müziği, özellikle de kantatları olumlu tepkiler aldı. 1708'de kendisine bağlı öğrencileri oldu ve Bach'ı işe almaya istekli olan Weimar dükünün dikkatini çekti.

Prestijli bir pozisyona ve daha yüksek bir maaşa sahip olan Bach, sarayda dokuz yıl kaldı, 1714'te *konzertmeister* ve orgcu oldu. Org bestelerinin çoğunu burada yazdı, sarayda geçirdiği zamanın sonuna

doğru da pek çok kantat besteledi. Öte yandan, sarayda yönetimde olan ailenin içindeki çekişme, Bach'ın yaşamını zorlaştırmaya başladı ve Köthen'de orkestra şefi olarak (bir terfi) iş teklifi aldığında, ayrılmak için izin istedi. Dük gitmesini istemese de 1717'nin sonunda gitmesine izin verildi. Köthen Dükü Leopold, Bach için çok daha iyi bir hamiydi, hem meraklı bir müzisyendi hem de Lüteriyen bir anneye ve Kalvinist bir babaya sahipti.

Bach, 1723'e kadar Köthen'de kaldı. Bu, kısa ancak son derece üretken dönemde yazdığı eserler arasında kantatlar, Brandenburg Konçertoları (1721), solo keman için sonat ve partitalar ve solo çello süitleri (ikisi de 1720'de), 1. kitabı *Das wohltemperirte Clavier* ("48", 1722; 2. kitap çok daha sonra yaklaşık 1740'ta gelmiştir) ve Anna Magdalena *Clavierbüchlein* (1722-5) vardır. Anna Magdalena Bach'ın ikinci karısıydı. Maria Barbara'nın 1720'deki ölümünden sonra, 1722'de, saray şarkıcısı ya da müzisyen olan Anna Magdelana'yla evlenmişti.

Das wohltemperirte Clavier, J.S. Bach'ın en önemli eseridir; klavye için majör ve minör anahtarlarının her birinde serbestçe bestelenmiş prelütler serisinden ve bir fügden (katı bir kontrpuanda) oluşur. Entonasyon sorunuyla karşılaşmadan herhangi bir tonalite değişiminin yapılabildiği *tampere* diyatonik sistemin tamamının düzenli bir şekilde ele alındığı en önemli örnektir. Bu, eşit tamperamanın yararlarının en iyi gösterimi olmuştur. 18. yüzyılın başlarında bazı sistemler geliştirilmişti. Bu sayede, oktavdaki 12 yarım tonun her birinin arasına eşit ya da hemen hemen eşit aralık konmuştu. Daha önceki sistemler, daha iyi bir akort elde etmek için, eksenle bağlantılı olarak (genellikle eksen sesi Do'da tutulurdu, böylece eser Do'da ya da yakından ilişkili anahtarlar olan Sol, Re, Fa majör ve La minör'de ağırlık kazanırdı) 4'lülere ve 5'lilere dayalı, eşit olmayan aralıklara sahipti. Burada sorun; mesafeli tonlarda modülasyon oluştuğunda, eşit olmayan aralıklarla dağılan perdelerin, tonaliteyle bağlantı kuramaması ve uzak tonalitelerin akordunun bozulmasıydı.

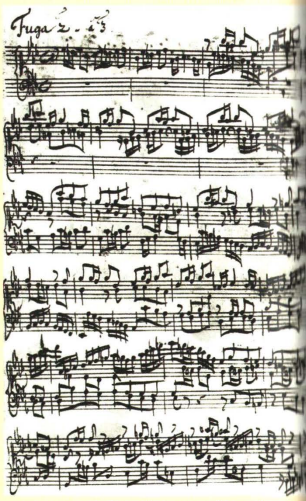
Bach'ın 1723'te yaşamının geri kalanını geçireceği Leipzig'e taşınması, bir terfi değildi ve bu yeni görevi kabul etmesi kısmen Köthen sarayındaki sorunlardan kaynaklanmıştı. Aslında şehirdeki yetkililer müziğin yanı sıra Latince dersi de verebilen bir öğretmen istiyorlardı, ama sonunda anlaşmaya vardılar ve isteksizce de olsa Bach'ı işe aldılar (bu görev başlangıçta Telemann'a önerilmişti,

Bach'ın zamanında Leipzig, 1725

ancak Telemann Hamburg'da kalmayı yeğlemişti). Fiili görev, Thomasshule kantorluğuydu (kilise müzisyenliği). Okuldaki öğretmenliğin yanı sıra şehrin en önemli dört kilisesinin müzik yönetmenliğinin yapıldığı çok prestijli bir işti. Bach, Leipzig'e yerleştikten sonra, en büyük eserlerinden birini bestelemeye girişti; tüm yıl için beş farklı kantat grubu (her grupta yaklaşık 60 kantat yer alıyordu). Kantorun, kilise takviminde İncil okuması için ayrılan her gün için bir kantat icra etmesi âdettendi; ancak Bach'ın eserleri olağanüstüydü.

1729'da Bach, yüksek standarttaki öğrencilerden ve profesyonel müzisyenlerden oluşan gönüllü bir orkestra grubu olan Leipzig müzikal birliğinin direktörü oldu. Bach'ın yönetiminde haftalık konserler verdiler; böylece Bach belirli bir süre dini eserlere yoğunlaştıktan sonra, enstrümantal repertuvarla ilgilenme şansı elde etti. Öte yandan, Bach, dini eserleri ihmal etmedi. Bach'ın 1733'te bestelediği muazzam *Si Minör Missa*'nın ilk bölümlerini Dresden'de Saksonya prensine ithaf etmesi, sarayda bir pozisyon elde etme umuduyla yapılmıştı. Bu girişim, en sonunda 1736'da karşılık buldu ve Bach'a *hofkomponist* (saray bestecisi) unvanı verildi. Leipzig'deki yeni Katolik kilisesinin ilgisini çekme amacını taşıyan missa, 1748-9'da tamamlanabildi ve belki de litürjik eserlerini layığıyla sona erdiren en önemli dini bestesi oldu.

1740'larda Bach, Almanya'da her tarafa seyahat etti. Bu sırada pek çok çocuğundan biri olan Carl Philipp Emanuel'i Berlin'de ziyaret etti. Bir başka çocuğunu Dresden'de 1741'de ziyaret ettiği sırada klavye için *Goldberg Çeşitlemeleri*'ni, belki sipariş üzerine bestelemiş olabilir. Teknik virtüözlükte diğer klavye eserlerinin tamamını gölgede bırakan *Çeşitlemeler*, açıkça Domenico Scarlatti'nin etkisini taşır. Bach'ın seyahatlerinin doruk noktası, Potsdam'da 1747'de Büyük Friedrich'in sarayına yaptığı gezidir. Kralın bizzat kendisinin verdiği bir tema üzerine Bach'ın klavsende yaptığı virtüöz doğaçlamalar, çok büyük beğeni toplamıştır. Leipzig'e dönüşünde bu temayı klavye eserleri, trio sonat ve enstrümantal kanonlar içeren *Musikalisches Opfer*'ine katmıştır. En son ortaya çıkan eserlerinden biri, klavye için didaktik bir kontrpuantal eser olan *Die Kunst der Fuge*'dir (1749). Bu sıralarda sağlığı artık iyi değildi, gözleri bozulmuştu. Istıraplı bir dönemin ardından 28 Temmuz 1750'de öldü, Leipzig'de Johanneskirche Mezarlığı'na gömüldü.



***Das wohltemperirte Klavye* partisyonu sayfası,** Kitap Bir, Üç sesli Do Minör, 2. fügün birinci sayfası

KLASİSİZM

MÜZİĞİN YALINLAŞMASI (1750-1800)

1750 ile 1800 arasındaki yıllar çoğunlukla klasik dönem diye tanımlanır. Klasik etki erken Rönesans'tan beri üstün geldiği için bu sınıflandırma karışıklığa neden olur. Problemli olan yalnızca sınıflandırma değildir, bu döneme ait müziğin büyük bir kısmı da barok geleneğin devamı ya da romantizmin ilk formu olarak görülebilir. Aradaki rokoko döneminin tanımlanmasında daha büyük sorunlar oluşur. Rokoko terimi, artık müzik bilginlerinin çoğu tarafından reddedilmiş olsa da stilin klasik hafifliğini gösteren ve *galant* denilen daha çağdaş bir tanım kullanılarak 18. yüzyıla ait Fransız eserleri rokoko diye adlandırılmıştır. Öte yandan, müzikologlar genelde, stilin ilk eserlerini ele alırlarken, oluşum aşamasındaki klasisizmden ya da *empfindsamkeit* duygusallığından söz ederler. Bu 50 yılı, açık bir biçimde belirlenebilen Avrupa'ya yayılmış bir müziksel akım olarak nitelemekte de başka zorluklar bulunur, çünkü bu dönemdeki önemli gelişmelerin çoğu, sınırlı bir coğrafi alanda yoğunlaşmıştır. Bu gözlemlere dayalı olarak, klasik dönemi hızlı bir değişim ve gelişmenin yaşandığı geçiş süreci olarak ele almak daha iyi olabilir. Bu süreçte, müziksel yenilikler büyük ölçüde, Mannheim'da Palatine Elektoral Prensliği'nin sarayındaki Stamitz gibi müzisyenlerin ve Habsburg hanedanının başkenti Viyana ve çevresindeki bestecilerin çalışmalarıyla sınırlıdır. Klasik çağı örneklediği düşünülen besteciler; Christoph Willibald von Gluck (1714-87), Joseph Haydn (1732-1809), Wolfgang Amadeus Mozart (1756-91) ve Ludwig van Beethoven'in (1770-1827) eserlerinde görüldüğü

Klasik Dönemde Orkestra

Enstrüman tasarımında ve tekniğindeki gelişmeler sayesinde, bugün de çalınan yaylı çalgılardan oluşan klasik dönem orkestrası ortaya çıkmıştır: kemanlar, viyola, çello ve kontrbas.

1759: British Museum halka açıldı.

1761: Haydn, Esterházy ailesi için çalışmaya başladı.

1762: Gluck'ün *Orfeo ed Eurydice* operasının ilk performansı.

1765: II. Joseph Habsburg imparatoru oldu, bir dizi sosyal ve siyasi reform başlattı.

1781: Mozart Viyana'ya taşındı.

1789: Fransız Devrimi, Bastille baskınıyla başladı.

1790: II. Joseph öldü, yerine önce II. Leopold, sonra daha otoriter olan II. Franz geçti.

1791: Mozart'ın ölümü.

1798: Haydn'ın *Die Schöpfung*'u ilk kez icra edildi.

1799-1814: Fransa'da Napoléon Bonaparte yönetimi.

1803: Beethoven'in 3. Senfonisi *Eroica* ilk kez çalındı.

1809: Haydn'ın ölümü.

1815: Napoléon Savaşları, Viyana Antlaşması'yla sona erdi.

1827: Beethoven'in ölümü.

Kral Friedrich flüt çalarken (Adolph von Menzel tarafından yapılmış, 1852)

gibi *Wiener-Klassik* diye adlandırılan Viyana klasisizminin bestecileridir.

Bu dönem, genel olarak, güneyde İtalya'daki müziksel hâkimiyetin, Alpler'in kuzeyine, Almanca konuşulan ülkelere kaymasıyla kendini belli eder. Bundan sonraki yüz elli yıllık süreçte bölgedeki müziksel hâkimiyet devam etmiştir. Bu duruma, bestecilerin hamiliğinin kaynağının yavaş yavaş değişmesi eşlik etmiştir. Bestecilerin kilise ya da saray tarafından tutulduğu Rönesans ve barok dönem boyunca hüküm süren sistem, 19. yüzyılın ilk onyıllarında yok olmuş; gelir, halka yönelik performanslara dayanmaya başlamıştı. Geç barok dönem boyunca Londra'da, başta Handel'in eserleri için yapılan halk konserlerinin büyük dinleyici kitlesi, bu eğilimin öncüsü olarak görülebilir. 18. yüzyılın ikinci yarısında, melodiyi armoninin fonksiyonel bir bileşeni yapmaya doğru ilerleyiş tamamen gerçekleştirildi. Klasik dönemde melodi, kolay tanınan armonik ifadelere sahip dolambaçsız gamlardan ve arpejlerden oluşurdu. Opera yazımının etkisiyle, cümle uzunluğu ve yapısı da değişime uğradı: Cümleler uzadı, böylece altta yatan armonik ritim, melodik tondaki sert aksanlardan ziyade, basta tekrarlayan ritimle birlikte yavaşladı. Barok süslemenin çalgıcıyı ya da küçük bir dinleyici grubunu memnun ettiğine dikkat çekildi; herkese açık performanslar yapıldığında, süslemenin müziğin daha geniş bir kesim tarafından anlaşılmasında engel oluşturduğu görüldü. Melodik dizelerin yalınlaşması bu şekilde açıklanabilir. Sekiz ölçülü öncül cümleyle başlayıp soncul cümlelerle akan homofonik müzik anlayışı ise klasik estetiğin temelini oluşturur.

18. yüzyılın sonunda, enstrümantal müzik, Avrupa kanonunun merkezindeki yerini aldı, günümüze kadar egemen olacak yeni formlar oluştu: senfoni, yaylılar dörtlüsü ve piyano sonatı.

18. yüzyılın ilk yarısı boyunca Avrupa, çok yoğun bir felsefi ve siyasi değişim geçirdi. Yaşamlarının işleyişi hakkında daha fazla söz sahibi olmayı talep eden ve kilisenin, özellikle orta ve güney Avrupa'da Katolik kilisesinin devlet yönetiminde oynadığı role kuşkuyla yaklaşan, eğitimli ve zengin bir orta sınıfın büyümesi bu değişimin nedenleri arasındaydı. Aydınlanma fikirleri (Almanca'da *Aufklärung*) destek bulmaya başladı; edebiyattaki akımlar, özellikle Kuzey Avrupa'da yazar çevrelerinin ötesinde etkili olmaya başladı. Descartes'ın ve Fransa'da Diderot ile Locke, İngiltere'de Hume, Almanya'da Kant gibi ansiklopedistlerin *(Encyclopédistes)* yazılarının ardından, sanatçılar, yazarlar ve müzisyenler; batıl inançları ortadan kaldırma düşüncesinden ilhamla evrene yönelik rasyonel bakış açısını benimsediler. Rasyonalizmin doğal sonucu, sosyal reform isteği oldu; bu istek, Avrupa'nın önemli krallıklarında, Rusya'da Büyük Yekaterina, Prusya'da II. Friedrich ve özellikle Avusturya'da II. Joseph gibi görece daha aydın hükümdarların tahta çıkmasıyla desteklendi. Reform çağrısının umursanmadığı Fransa'daysa, Aydınlanma 1789'da başlayan bir dizi devrimle en üst düzeyde ifade buldu.

Rasyonellik çağrısı, tam olarak duygusallık karşıtlığı değildir. Jean-

Jacques Rousseau'nun yüzyılın ortasındaki görünüşte rasyonellik karşıtı olan düşüncelerini Aydınlanma estetiğine dahil etme çabasıyla, duygu ve sezginin rasyonel düşünceyle yükseldiği savunuldu. Bunların insan etkinliğinin birbirinden bağımsız alanları olmadığı, tam tersine birbirine bağlı olduğu ileri sürüldü. (Akıl ve duygu ikiliğine yönelik bu övgü, Fransa'da 18. yüzyılın sonundan çok sonra da devam etti.) Öte yandan, sanat belirli bir düzeydeki rasyonalizm karşıtlığından kurtulamadı. Özellikle, yüzyılın ortasında, müzikte *empfindsamkeit* ("duygu") ve edebiyatta *Sturm und Drang* ("fırtına ve şiddet") akımları, duygusal tepkiyi artırma arayışına girdi. *Empfindsamkeit* bir öykünün insan unsurlarına yoğunlaştı, *Sturm und Drang* ise terör, dehşet ve Rousseau'yu selamlayan bir acımasızlığa başvurdu. Saf duyguya yönelik bu çağrı fazla uzun sürmese de Goethe gibi *Sturm und Drang* yazarları ve rasyonellik karşıtı estetik, 1770'ten çok daha sonra 19. yüzyılın başında, en azından müzikte romantizmin ortaya çıkmasında etkili oldu.

ORKESTRA VE PİYANO

Barok ve klasik dönemlerin arasında bestecilikte oluşan pek çok değişimde, enstrüman çalımındaki gelişmelerin katkısı vardı. Klasik orkestranın evrimi, enstrüman tasarımındaki ve tekniğindeki yeniliklerle ilişkiliydi. 1750 itibariyle, keman gruplarından, viyola, çello ve kontrbastan oluşan ana yaylılar grubu kuruldu; gamba gibi daha eski enstrümanlarsa büyük ölçüde

Schiller ve Goethe, Ulusal Tiyatro önündeki anıt, Weimar, Thuringia, Almanya

Goethe ve Schiller gibi şairlerin, zamanın bestecileri üzerindeki etkisi, belki en çok Beethoven'in 9. Senfonisi "Koral"de görülür. 3. Senfonisi "Eroika"daki ölçek ve mücadele duygusu, Schiller'in *An die Freude*'sinin son bölümü oluşturan koral düzenlemesiyle artırılmıştır. Bu usta işi dramatik dokunuş ve forma devrimsel katkı, çok daha sonra Gustav Mahler gibi besteciler tarafından benimsenmiştir.

ortadan kalktı. Öte yandan, en büyük yenilikler, üflemeli ve bakır çalgılar için partisyon yazmakla geldi. Flütler, akordu kolaylaştıran oynar bir ağızlık ve perdeyi orta Do'ya kadar indiren anahtarlar edindi. Obuaların boruları daraldı, böylece üst ses perdelerinde yumuşak bir ton ve daha güvenilir bir akort elde edilmesi kolaylaştı. Klarnet ise, Rameau'nun ve herkesin bildiği gibi Mozart'ın eserleriyle yüzyılın ortasında orkestraya girdi. Mozart, klarnet için bir konçerto yazdı. Bu enstrümanların hepsi, parmak boşluklarından çok, anahtarların daha fazla kullanılmasıyla kolaylaştı; böylece akort ve hızlı pasajlar çok daha kolaylaştı. Bu gelişme sayesinde fagotun ses genişliği oldukça genişledi. Trompet ve korno çiftleri orkestranın standart eklemeleri oldu ve kornonun potansiyeli, elle durdurma tekniğinin (perdeyi değiştirmek için enstrümanın uç kısmına elin sokulması) bulunuşuyla genişledi. Yaklaşık 1750'den itibaren orkestra büyümeye yöneldi, eski partisyonlar çeşitlendi, bazen yalnızca

bir çift obua ve korno yer aldı. Ancak 18. yüzyılın sonundan itibaren çift kamışlı tahta üflemeliler (her enstrümandan iki tane), iki trompet, dört korno, timpani ve yaylıların yer aldığı standart bir düzen oluşmaya başladı.

Daha sonra, hem Mozart (litürjik eserlerinde ve *Sihirli Flüt*'te) hem de Beethoven (5. Senfoni'de) tarafından üç trombon, bir alto, tenor ve basın eklendi.

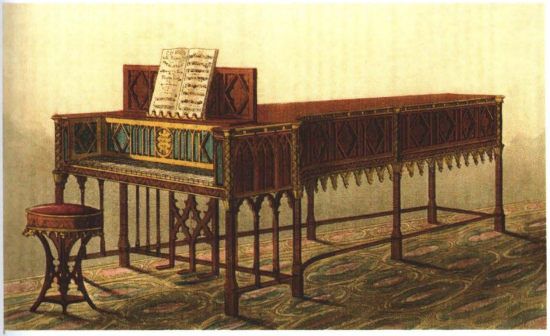
18. yüzyılın sonunda klavsenin yerini piyano aldı. Piyanoda, tellerin mızrapla çekilmesi yerine, tellere vurmak için çarpıp geri gelen çekiç kullanıldı. Böylece, daha usta bir vuruş, değişmez bir ses ve daha geniş bir dinamik elde edildi. Çekicin geri dönmesi aynı zamanda notanın uzatılmasını sağladı. İlk piyanonun yaklaşık 1700'de Florentine Bartolomeo Cristofori tarafından yapıldığı düşünülür. Öte yandan, Avusturya'daki ve Almanya'daki ustaların dikkatini çekmesi yüzyılın ortalarını buldu, böylece hüküm sürmeye başladı. Enstrüman, pek çok bestecinin yanı sıra Mozart tarafından da tercih edildi –J.C. Bach ise piyanoyu Londra'ya tanıtan kişi olarak bilinir– ve piyano, çok kısa bir süre içinde geniş bir repertuvar kazandı. 18. yüzyıl müzisyenlerinin çoğu, piyano konçertoları ve sonatları besteledi; piyanonun potansiyelinin doruk noktasına ulaşmasıysa Beethoven'le gerçekleşti. Onun muazzam eserleri, enstrümanın 19. yüzyıl repertuvarındaki merkezi rolünü sağlamlaştırdı. 1800 yılı itibariyle, oda müziğinin yanı sıra soloya uygun olan piyano, ev kullanımında en yaygın enstrüman olmaya başladı, bu görevi 19. yüzyılın tamamında ve 20. yüzyılın büyük bir kısmında yerine getirdi.

Mozart on iki yaşındayken missalarından birini yönetirken, Eugène Ernest Hillemacher tarafından Wolfgang Amadeus Mozart anısına yapılmıştır, 1867; Tuval üzerine yağlıboya

Geleneksel olarak, Louis Spohr (1784-1859) 1820'li yıllarda batonla tempo tutmaya başlayana kadar modern orkestra yönetiminin gelişmediği düşünülür. Bununla birlikte, bu tarihten çok daha önce, koro şefleri dürülmüş el yazması kâğıt parçalarıyla korolarını yönetiyordu ve enstrümantal toplulukların klavyede *continuo* çalgıcısı ya da birinci kemancı tarafından yönetilmesi yaygındı. Fransa'da operalar, baleler ve müzik topluluklarında, bugün anladığımız türden bir orkestra yönetimi fikri, *maître de musique* tarafından sopayla yere ya da nota sehpasına vurularak tempo tutulmasından kaynaklanır. Duyulabilen bu ses, 18. yüzyılın sonunda gözden düştü, 19. yüzyılın başında *maître* ya da *chef d'orchestre* [orkestra şefi] bugün kullanılana benzer bir teknik geliştirdi.

SENFONİ VE SONAT

1750 ile 1800 arasındaki dönemi barok dönemden gerçek anlamda farklılaştıran ve bestecilerin büyük ölçekli eserlerle ilgili kavrayışlarını 20. yüzyıla kadar dönüştüren önemli gelişme, sonat formunun ortaya çıkmasıydı. Bu müzikal organizasyon sistemi, birbirinin karşıtı motiflerin ve tonalitenin yer aldığı iki ana müzik bloğunun yan yana konulmasıyla oluşur, bunlar "geliştirilir" ve en sonda toniği güçlendirmek üzere yeniden ifade edilir. Sonat formunun ilk bölümü olan serimde –bazen öncesinde yavaş bir giriş yer alır– tonik anahtardaki ilk konu grubu (bir ya da daha fazla fikirden oluşur, en önemlilerine ilk konu denir) karşıtlık oluşturan ikinci konu grubunun karşısına genellikle



Kuyruklu piyano, Güzel Sanatlar Deposu; Temmuz 1826; illüstrasyon, el boyama Ackerman

Piyanonun kamuya açık resitallerde ve evlerde kullanılmak üzere popülerliğinin artması, bestecilerin daha fazla piyano eseri üretmesini yol açtı. Kısmen bu da en önemli örnekleri Haydn, Mozart ve Beethoven tarafından bestelenen klavye sonatlarının yazımında patlamaya neden oldu.

dominant olmak üzere farklı bir anahtarda getirilir. Serimden sonra gelen geliştirim bölümünde, serimdeki fikirler keşfedilir ve daha uzak modülasyonlar serisine götürülür. Daha sonra, özetleme (rekapitülasyon) amacıyla serimdeki motife geri dönülür. Bu, müziği hem ilk konu grubuna hem de toniğe getirir. Bu kez, ikinci konu grubu da tonikte ifade edilir. Parça ya serim motifinin sonundaki bir tonik kadansıyla ya da yine tonikte yer alan kısa bir codayla sona erer.

Bu form; bir senfoninin, konçertonun, yaylı çalgılar dörtlüsünün ya da piyano sonatının ilk bölümünde (bu yüzden, yanıltıcı da olsa, "ilk bölüm formu"nun diğer adıdır) ve diğer bölümlerde de hemen hemen her zaman kullanılmıştır. Sonat formu belirli bir anahtarın "içinde" kalan (örneğin, Mozart'ın Sol Minör Senfonisi *K550*) büyük ölçekli bir eser duygusuna ve toniğin çok büyük bir öneme sahip olmasına (işleyiş, müziğin farklı tonal merkezlere doğru hareket ettiği ve sonunda geri döndüğü toniğin bir ifadesi olarak görülebilir) neden olmuştur. Barok müzikte bölümler tek bir müzikal fikir etrafında dönme eğiliminde olsa da sonat formunun kökeni bazı barok formlarına, özellikle dans süitlerinin iki karşıt kısımdan oluşan bölümlerinde yaygın olan ikili AB formuna uzanmaktadır. Başlangıçtaki motife dönme fikri *da capo* aryadan (ABA formu) ve opera uvertüründen kaynaklanır. Opera uvertürü senfoninin öncüsü olarak özel bir öneme sahiptir. Birinci ve ikinci konu gruplarının yanı sıra serim, geliştirim ve rekapitülasyon arasındaki karşıtlık, bestecilerin, tek bir bölümde önceden mümkün olandan daha uzun bir süre boyunca izleyicinin dikkatini tutabilmesine imkân sağlamıştır. Sonat formu ilk olarak senfonide ortaya çıktı. Ama basit ABA yapısıyla geri dönen ikili formun değişik bir türü denilebilecek senfonik birinci bölümlerin en eski örnekleri olan Haydn'ın ilk eserlerine kadar belirli bir sisteme bağlanmadı.

Senfoni; trio sonatlar, Torelli ve Vivaldi'nin konçerto ripienoları (özünde solistin yer almadığı konçerto grossodur) ve Alessandro Scarlatti

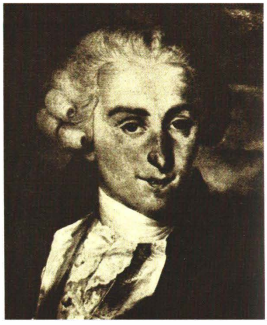
Sammartini

Giovanni Battista Sammartini (1700/1-75), yaşamının tamamını geçirdiği şehir olan Milano'da doğdu, San Ambrogio kilisesinde *maestro di cappella* [koro şefi] olarak çalıştı. Litürjik eserler ve senfoniler üretmenin yanı sıra Gluck üzerinde etkili olacak *Memet* (1732) ve *L'Agrippina*'nın (1743) da yer aldığı operaları yazdı.

tarafından geliştirilen hızlı-yavaş-hızlı yapıdaki üç bölümlü İtalyan opera *sinfonia*'sı gibi çok farklı kaynaklardan türedi.

Başlangıçta, *sinfonia* sözcüğü; sonat, *pastorale*, uvertür, konçerto, divertimento ve serenat gibi benzer grupta yer alan eserlerde kullanıma geçen çok sayıda isimden sadece biriydi. Senfoninin ayrı bir janr olarak net bir şekilde belirlenmesi, ancak 18. yüzyılın ortalarında mümkün oldu. Senfoni farklı bir form olarak ortaya çıkarken, diğer terimlerin pek çoğunun kullanımı devam etti. Özellikle divertimento, serenat ve *notturno* gibi, sıklıkla yemek müziği (ziyafetlerde çalınan müzik) olarak ya da açık havada icra edilen çok bölümlü solo ya da oda müziği eserlerini ifade etmek için kullanıldı. Dans süiti ve sonat nedeniyle, bölümler başlı başına ikili formun bir türündeydi; enstrümantasyon solo klavyeden, Haydn'ın ve Mozart'ın eserlerinde olduğu gibi oda orkestrasına kadar değişirdi. Öte yandan, orkestrasyon bazen performans koşullarına uygun hale getirilirdi. Divertimento eserlerin işlevi arka plan müziği oluşturmakken, gösterimdeki bestecilik yeteneği ve yaratıcılık sayesinde; senfoninin, solo sonatın ve konçertonun yanında klasik enstrümantal stilinin bir örneği olarak yer alırdı.

Senfonik formun ortaya çıkışı yavaştı. Uvertürün tam olarak ne zaman senfoniye dönüştüğünü kesin olarak söylemek olanaksızdır. Öte yandan, üç bölümlü senfonilerin ilk örneklerinden bazıları, Giovanni Sammartini (1700/1-75) ve Antonio Brioschi'nin (üretken olduğu yıllar, yaklaşık 1725-50) eserlerinde bulunur. 18. yüzyılın



ilk yarısında İtalyan operasının Avrupa müziğinin en baskın dramatik gücü olduğu göz önünde bulundurulduğunda, *sinfonia*'nın ilk kez opera binasından konser salonuna taşındığı yerin İtalya olması şaşırtıcıdır. *Sinfonia* ile oluşum aşamasındaki senfoni müziğinin hatırı sayılır sayıda kesişim noktası bulunur. Enstrümantal senfoni; oyun açılışındaki rolüne benzer şekilde, ev içine ya da daha geniş bir kamusal alana geçiş yapıldığı zaman, ilk önce halka açık ve özel konserlerde giriş parçası oldu. Odak noktası çoğunlukla solo vokal ya da enstrümantal eserdi. Daha sonra, yüzyılın ilerleyen dönemlerinde, programlamada çok daha önemli bir rol üstlendi. Sammartini de Brioschi de İtalya'nın kuzeyindeki Milano'da ve çevresinde aktiflerdi. 1720'den itibaren üç bölümlü senfoniler besteledikleri düşünülür. İlk eserleri, melodi yazımında hâlâ barok stilin özelliklerini gösteriyordu. Buna karşın, İtalyan opera yazımında yaygın olduğu gibi, müzik büyük ölçüde homofonikti; 1730'larda ise her iki besteci de fark edilebilir bir klasik tarzda yazdılar.

J.C. Bach, Londra'da portre, Thomas Gainsborough tarafından yapılmıştır; 1776

J.C. Bach, fazlasıyla Lüteriyen bir aileden gelmekle birlikte İtalyan geleneklerinden daha fazla etkilenmişti. Eğitim için İtalya'ya gitti ve orada Katolikliğe döndü. İlk eserleri, birlikte eğitim aldığı ağabeyi Carl Philipp'in etkisindeydi, ancak İtalya'ya taşındıktan sonra İtalyan opera stilini benimsedi. 1762'de Londra'ya taşındı, burada opera üretmeye devam eti; öte yandan, senfoninin de dahil olduğu diğer alanlarda da etkin olmaya başladı. Senfonik eserlerinin birinci ve ikinci konularının büyük bir karşıtlık içinde oluşu ve zengin orkestrasyonu dikkatleri üzerine topladı. Bunun en iyi örneklerinden biri 1781'deki *op. 18* eseriydi. Bach'ın belki de müziğe yönelik en kalıcı katkısı, Mozart üzerinde, ailesi 1764-65'te Londra'yı ziyaret ettiği sırada oluşturduğu etkiydi.

Daha sonra, senfonik eserler besteleyen başka İtalyan besteciler de oldu. Bunlar arasında yer alan Luigi Boccherini (1743-1805), yaşamının büyük bir kısmını İspanya'da geçirdi. Napoliten opera bestecilerinden biri olan Giovanni Pergolesi (1710-36) ise *opera buffa*'nın yükselişinden sorumluydu. Öte yandan, senfoninin büyük bir coşkuyla benimsendiği yer; Alpler'in kuzeyi, özellikle de, Almanya'nın güneyindeki Katolik saraylar ve Habsburg toprakları oldu. Dresden'deki üretken müzisyen Gottlob Harrer'in (1703-55), *sinfonia* unvanını eserleri için kullanan ilk kişi olması bir istisnaydı. Almanya'nın kuzeyindeki Protestan dünya, başlangıçta bu yeni formu benimsemekte oldukça yavaş davranıyordu. Bohemyalı besteci Johann Stamitz'in (1717-57), senfoniye ek bir bölüm getirerek

Stamitz, Çekoslovakya pulu

Bohemya'da Nemeck Brod'da doğan Stamitz, 1734-35 yılları arasında Prag Üniversitesi'nde öğrenim görmüş olsa da ilk müzik eğitimini babasından aldı. 1741'de Mannheim'da bir göreve getirildiği düşünülür ve çok geçmeden sarayın en çok desteklenen kemancılarından biri olmuştur. Mannheim sarayının enstrümantal müziğinin tam yönetimi kendisine bahşedildiğinde, orkestra için bir dizi etkili eser üretti. 1754-5'te Paris'e yaptığı başarılı gezinin dışında, yaşamının geri kalan kısmını Alman sarayında geçirdi ve henüz otuz dokuz yaşındayken burada öldü.

ve armonik destek için üflemeli ve bakır çalgılar bölümünün uzatmalı bir partisyonunu yazarak senfoniyi daha da geliştirmesi Mannheim'in Katolik sarayında gerçekleşti.

Crescendo (kreşendo) ve *diminuendo*; bazen, hatalı bir şekilde, Mannheim bestecilerine atfedilen yeniliklerdir. Aslında bunlar, bir süredir kullanılmaktaydı, ne var ki *hairpin* (viraj) notasyonları, ancak 18. yüzyıl sırasında kullanılmaya başladı ve böylesine anlatımcı bir potansiyeli ortaya çıkaran unsur, Mannheim çalgıcılarının iyi müzisyenliğidir. Mannheim'daki olağanüstü saray orkestrasının ardındaki itici güç Stamitz'di. Zamanının tartışmasız en güzel topluluğunu oluşturmak için bulabildiği en iyi müzisyenleri işe almıştı. Ayrıca Stamitz'in kendisinin sahip olduğu şöhret de başka bestecileri çekmişti. Bu bestecilerin çoğu, orkestrada yer almış, Mannheim yaylı ve üflemeli çalgıcılarının ileri tekniğinden yararlanan eserler yazmışlardı. Bu bestecilerin en önemlisi, Stamitz'in kendisiydi. Onun günümüze kalan 58 senfonisi, yaklaşık 1748'den sonra, final *presto*'dan ya da *prestissimo* bölümünden önce bir menuet ve trio bölümünün eklenmesi açısından dikkate değerdir. Bu noktaya kadar, senfonilerin büyük bir çoğunluğu ilk bölümde sonat formunu, ikincide yavaş ve finalde hızlı ya da moderato planını izlemiştir. Stamitz'in yeniliklerinin ardından, dört bölümlü plan 20. yüzyılın başına kadar senfoni formunda standart haline geldi.

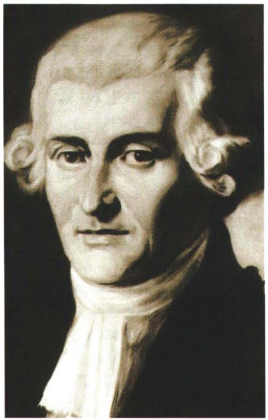
Aşağıda söz edildiği gibi, Katolik Mannheim'ın ve Viyana'nın üstünlüğü, belki de, –Kuzey'in Protestan dünyası

tarafından kuşkuyla yaklaşılan– İtalya'yla yakın ilişki içinde olmalarından kaynaklanır. Klasik tarzın çıkış noktası, yurt içindeki yenilikler olmakla birlikte, İtalyan operasının lirizmi ve homofonisidir. Bununla birlikte, Protestan Almanya başka yerlerdeki gelişmeleri de göz ardı etmedi; J.S. Bach'ın iki oğlu, Carl Philipp Emanuel (C.P.E. Bach, 1714-88) ve Johann Christian'ın (J.C. Bach, 1735-82) eserleri arasında pek çok senfoni vardı. C.P.E. Bach'ın Berlin sarayı için yazdığı ve bestecinin daha sonra Hamburg'da yaşadığı dönemde ürettiği senfonileri kategorize etmek zordur, özellikle motif gelişiminde babasının barok stilini sürdürmüştür; öte yandan romantik bir duygusallığa sahiptir, bu da onları müzikal *empfindsamkeit*'ın en iyi örnekleri arasına sokar.

Barok kontrpuanın ve varyasyonun,

dinamikteki hızlı değişimlerin fırtına ve şiddetiyle bu şekilde yan yana getirilmesi, yine de çok kişiseldir ve kardeşinin müziğinden daha az etkili olmuştur.

Mannheim'ın, Londra'nın ve hatta İtalya'nın 18. yüzyılın ikinci yarısındaki önemi azaldı, Viyana ön plana çıkmaya başladı. Avrupa'nın ortasındaki bir kesişim noktası olan, muazzam Habsburg İmparatorluğu'nun başkenti Viyana, Avrupa'daki en kozmopolit şehirlerden biriydi. Müzisyenler için, başkentte sarayları bulunan saltanatın ve aristokrasinin himayesi altında, çok çeşitli iş olanakları vardı. Durum böyle olunca, Viyana Avrupa'nın her tarafından müzisyenler ve besteciler için bir çekim noktası haline geldi, onlara gelişmeleri için ortam hazırladı. 18. yüzyılda Viyana, opera (özellikle İtalyan tarzında) merkezi olarak ünlendi. İtalyan ve Fransız uvertürleri, Georg Wagenseil (1715-77) gibi Viyana'daki ilk senfoni sanatçıları üzerinde etkili oldu. Georg Wagenseil'in senfonik eserlerinin çoğu, uvertür modelini izleyerek (üretken bir opera bestecisiydi) üç bölümden oluşuyordu. Kısa bir süre sonra, gelen besteciler –özellikle Leopold Hofmann (1738-93), Carl von Dittersdorf (1739-99) ve Johann Vanhal üçlüsü (1739-1814)– Mannheim bestecilerinin dört bölümlük düzenini benimsediler ve daha açık bir biçimde görülebilen bir klasik stilde yazmışlardır. Öte yandan, 18. yüzyılın ikinci yarısında Viyana klasisizmini tanımlayan ve bunda egemen olan iki senfoni bestecisi, Joseph Haydn ve Wolfgang Amadeus Mozart oldu.



Joseph Haydn, Aşağı Avusturya'daki Rohrau'da (doğum yeri) portre

Haydn, başlı başına iyi bir besteci olmasının yanı sıra Mozart ve Johann Albrechtsberger (1736-1809) gibi pek çok önemli figürün sevdiği ve desteklediği bir müzisyendi. Viyana'da Stephansdom'da *kapellmeister* olan Albrechtsberger da, Haydn gibi Beethoven'in öğretmenlerinden biriydi.

Joseph Haydn

Haydn, Aşağı Avusturya'nın Rohrau bölgesinde zanaatkâr bir ailede dünyaya geldi ve gelecek vaat eden müzisyen olduğu, erken yaşta belli oldu. Önce Hainburg'da, sonra Viyana'da Stephansdom'da koro eğitimi aldı, daha sonra bu şehirde öğretmen ve müzisyen olarak yaşadı. Haydn'ın *Metastasio*'yla ve müzik dersleri aldığı İtalyan opera bestecisi Nicola Porpora (1686-1768) ile tanışması bu dönemde (1750'lerin başı) gerçekleşti. Beste yapmaya ve eserleri, özellikle de erken dönem yaylı çalgı kuartetleri ve senfonileri (106 tane yazdı), tanınmaya başladığında Esterházy ailesinde Prens Paul Anton'un dikkatini çekti. 1761 yılında, bu aile için çalışmaya başladı, ilk önce *kapellmeister* yardımcısı oldu, 1766'dan itibaren *kapellmeister*'lığa getirildi. Bu görevi, 1790 yılına dek sürdürdü. Bu, saray operasından orkestraya ve oda gruplarına kadar

Leopold Mozart, Wolfgang Amadeus ve Nannerl ile birlikte, Avusturya; 1763; suluboya

Avrupa saraylarının çoğu yeniliklere açıktı; bundan, Wolfgang Amadeus'un babası Leopold Mozart epeyce yararlandı. Olağanüstü yeteneğe sahip genç virtüözler olan çocuklarıyla caka satmaya çok meraklıydı. 1762'de ailecek Münih sarayını ziyaret ettiler; çocuklar III. Maximilian'a çaldılar. Aynı yıl, Viyana'da Maria Theresa için çaldılar, her iki performans da çok büyük alkış topladı. Salzburg'daki evlerine dönerlerken, üç buçuk yıl sürecek çok daha uzun bir gezi planlandı. Bu gezide Almanya'yı boydan boya geçip Paris'e indiler. Burada XV. Louis için çaldılar. En sonunda, İngiltere'ye gittiler. Çocuklar, İngiltere'de çok büyük bir ilgiyle karşılandı (Wolfgang'ın doğaçlama yeteneğinden hayranlıkla söz ediliyor, ama ablası Nannerl'in daha iyi bir çalgıcı olduğu kabul ediliyordu).

Wolfgang Amadeus Mozart

Batı müziği tarihindeki en ünlü bestecilerden biri olan Wolfgang Amadeus Mozart, 1756'da Salzburg'da doğdu. Opera, senfoni ve konçerto yazımında olduğu kadar, yaylı çalgılar kuartetleri, piyano eserleri ve oda müziği üretmekte de başarılıydı. Formu kavrayışı, güzel melodi ve kapsamlı armoni kullanımıyla klasik müziğin simgesine dönüştü. Aslında Mozart ve Haydn'ın eserleri için "klasik" sözcüğünün kullanılması, başlangıçta, antikiteye ait eserler karşısında tercih edilen bir mükemmellik ifadesiydi. Kendisinden önce gelen besteci Bach gibi, Mozart da -İtalyan tarzı operadan Alman enstrümantal konçertolarına kadar değişen- çok çeşitli kaynaklardan etkilendi, ancak bunlardan tutarlı ve özgün bir stil çıkarmayı başardı.

Wolfgang doğduğu sıralarda, babası Leopold Mozart (1719-87) tanınmış bir besteci ve kemancıydı. Leopold, Wolfgang'a ve kız kardeşi Maria'ya (daha çok bilinen adıyla Nannerl) kusursuz bir eğitim sağlamayı görev edinmişti, ancak bu eğitim mutlaka müziğe odaklanmalıydı. Wolfgang, kısa sürede olağanüstü yetenekli olduğunu kanıtladı; babasının söylediğine göre, daha beş yaşındayken bir *Andante* ve *Allegro* (K. 1a ve b) bestelemişti. Çocuklarının müzik yeteneğini kullanmaktan gocunmayan Leopold, kısa süre içinde hem Wolfgang'ı hem de Nannerl'i klavsen çalmak ve Orta Avrupa saraylarında turneye çıkmak zorunda bıraktı. Yılları, 1772'ye kadar sürekli seyahatle geçti. Bunlar arasında, Londra'daki uzun ziyaretler de bulunuyordu. Öte yandan Mozart, bu yıllar boyunca beste yapmayı sürdürdü. Farklı müzikleri dinlemek ve başta Johann Christian Bach olmak üzere diğer bestecilerle tanışmak, gelişmekte olan stilini etkiledi. Bu döneme ait dikkate değer eserleri arasında; ilk kez yayınlanmış parçaları (keman ve klavsen sonatları, K. 6-9), *Bastien und Bastienne* (1768?) ve bazı senfonileri (K. 112'ye kadar olanlar) yer alır.

1771'in sonunda aile, o zamanlar aktif bir müzik merkezi olan Salzburg'a geri döndü. Öte yandan ertesi yıl, Hieronymous Colloredo başpiskopos (ve yönetici) oldu ve şehirdeki müzik yapımını yeniden düzenlemeye girişti. Bunun en önemli etkisi, oldukça saygı gören İtalyanlar karşısında ikincil görülen Alman müzisyenlerinkiler başta olmak üzere, her türlü bestecilik ve icra olanağının sınırlandırılması oldu. Öyle olsa da 1772'de Wolfgang, saray tarafından *konzertmeister* olarak işe alınıp

maaşa bağlandı. Daha sonraki birkaç yıl boyunca, tahmin edilebileceği gibi, pek çok missa besteledi, ancak çok daha büyük bir hevesle enstrümantal müzik yazımına girişti ve genellikle özel hamiler için besteler yaptı. Bu eserler arasında yaylı çalgılar kuartetleri, keman ve klavye konçertolarının yanı sıra serenatlar ve divertimentolar yer aldı. Fakat aynı zamanda Münih'te sergilenen *La finta giardiniera* (1775) operasıyla oldukça başarılı oldu. Öte yandan, 1777 yılı itibariyle Salzburg'da yaşam yavanlaşmaya başlamıştı, Wolfgang da saraydaki görevlerini bırakmak istedi. Daha sonra, Mannheim'daki ünlü müzikal merkeze gitmek için yola çıktı. Oradaki sarayda iş bulma umudu boşa çıktı. Mannheim'da bulunduğu sırada pek çok eser yazmış olsa da Salzburg'a dönmüş olan Leopold, oğlunun kaydettiği gelişmeden memnun değildi ve Wolfgang'a Paris'e gitmesini söyledi. Paris, Wolfgang'a pek uymamıştı; Fransız müziğini çok fazla önemsemediğini saklamadı. Fransa'nın başkentinde bulunduğu sırada, çok az eser yazdı. Oysa burada, Londra'dan gelmiş olan J.C. Bach ile yeniden buluşmuştu.

Wolfgang'ın annesinin ölüm haberini aldığı yer, Paris'ti. Çok geçmeden, sarayda orgcu pozisyonunun boşaldığını öğrenince Salzburg'a geri döndü. 1779'da Salzburg'a varınca, bu yeni görevi üstlendi, aynı yıl, *Coronation* missasının (K. 317) da yer aldığı, en iyi litürjik eserlerinden bazılarını besteledi. Bununla birlikte, enstrümantal bestelerini ihmal etmedi, şehirdeki özel hamiler için eserler üretmeyi sürdürdü. Bunlar arasında, 32-4 (K. 318, 19 ve 38) numaralı senfonileri ve iki piyano için konçerto (K. 365) yer alır. Bu yüzden, son derece can sıkıcı bulduğu orgcu pozisyonunda giderek daha az zaman harcadı. Salzburg'dan ve zor bir ilişki içinde olduğu Başpiskopos Colloredo'dan kopması, yine Münih sahnesi için bestelediği *Idomeneo* (1781) operasındaki büyük başarısının ardından geldi. Bu sırada, Başpiskopos Viyana'daydı; Mozart'ın kendisine katılmasını emretti. Besteci bu emri küçük düşürücü buldu. Viyana'ya gittiği halde, aralarındaki dargınlık büyüdü ve gürültülü bir kavganın ardından başpiskoposun hizmetinden atıldı. Zor bir duruma düşünce, Mannheim'da tanıştığı Weberlerin evine taşındı. Ertesi yıl, kızları Constanze ile evlendi.

Genç besteci, imparatorluk başkentinin müzik çevresinde çok büyük bir etki yarattı ve kısa süre sonra klavye sanatçısı olarak çok talep görmeye başladı. Bir seferinde, imparator II. Joseph, Mozart'tan İtalyan klavye çalgıcısı ve besteci Muzio Clementi (1752-1832) ile yarışmaya girmesini istedi. Bu sıralarda Mozart, pek çok klavye, keman ve piyano sonatının yanı sıra piyano konçertoları da besteledi. Ancak en büyük zaferi *Saraydan Kız Kaçırma* (1782) operası oldu. Bu opera, Viyana'da rakipsiz bir müzisyen olan Gluck'ün dikkatini çekti. Bu eski bestecinin eser üzerindeki etkisi çok belliydi – eseri övgü

Mozart'ın *Sihirli Flütü*, "Gecenin Kraliçesi" için Karl Friedrich Schinkel tarafından yapılan sahne tasarımı; Berlin prodüksiyonu; 1816

Tom Hulce, Wolfgang Amadeus Mozart rolünde, *Amadeus* filmi, yönetmen Miloš Forman; 1984

yağmuruna tutması belki de bu yüzdendi. Mozart, 1783'te babasını görmek için Salzburg'a yaptığı bir seyahatin ardından, eve dönerken uğradığı şehirle aynı adı taşıyan *Linz* senfonisini (K. 425) yazdı ve kendisini Viyana'daki müzikal yaşamın ortasında buldu. Bunun arkasından bir dizi beste geldi, bazıları en iyi eserleriydi. Bunlar arasında piyano konçertoları 14-19 (K. 449-51, 53 ve 56) ve yaylı çalgılar kuartetleri K. 515-16 yer alıyordu. Çoğu yayınlanmaya ve Avrupa çapında çalınmaya başlamıştı. Öte yandan, 1782'de II. Joseph tarafından yeni bir İtalyan opera binası yapılması kararının alınması, Mozart'ın üç büyük başarısına yol açacaktı. Mozart, libretto yazarı Lorenzo da Ponte (1749-1838) ile işbirliği yaptı. Birlikte ürettikleri üç gülünçlü opera *–Figaro'nun Düğünü* (1786), *Don Giovanni* (ilk olarak 1787'de Prag'da sahnelendi, Prag'da aynı zamanda "Prag" senfonisi K 504'ü yazdı) ve *Così fan tutte* (1790)–, Mozart'ın en iyi müziklerinden bazılarını içerir ve stilinin İtalyan operasının lirizminden ne kadar çok etkilendiğini gösterir.

Leopold Mozart 1787'de öldü; bu tarihle *Così fan tutte*'nin tamamlanması arasında geçen sürede Wolfgang, görece daha az beste yaptı. Yine de beste yaparak, müzik icra ederek, yayınlanmış eserleriyle ve *kammermusicus* olarak atandığı sarayda öğretmenlik yaparak gelirini temin ediyordu. 1791'de, II. Joseph'in yerine II. Leopold geçti ve Prag'daki taç giyme töreni için Mozart bir opera daha üretti. Bu sefer, Metastasio tarafından yazılan bir metne dayanan ciddi bir eser *La clemenza di Tito*'yu bestelemişti. Öte yandan Mozart, Viyana'daki emprezaryo ve aktör Schikaneder için son operasını Almanya'da yazdı. Bu eser, bir peri masalı olan *Sihirli Flüt* idi. Aydın bilgi birikiminin cehaletin karanlığını yenmesi üzerine olan hikâye, Mozart'ın Masonluğa bağlılığını açığa çıkarmakla kalmadı, aynı zamanda genel olarak Aydınlanma düşüncesinin eğilimlerini ortaya koymuş oldu. İlk olarak 1791'de sahneye kondu; bu arada Mozart'tan da bir ağıt missası yazması istendi – bu tamamlanmamış bir eserdir, ancak Mozart'ın en etkileyici koro ve orkestral eserlerini içerir. Aralık 1791'de Mozart, ateşli romatizma nedeniyle çok ağır hastaydı. 5 Aralık'ta öldü ve basit bir törenle Viyana'daki St. Marxer Friedhof Mezarlığı'na gömüldü.

çok daha geniş bir müzisyenler ve topluluklar dizisine erişmesini sağladı. Hepsinin ihtiyacını karşılamak için üstlendiği işyükü muhtemelen çok ağırdı. *Kapellmeister* pozisyonunda; senfoniler, yaylı çalgılar kuartetleri (kuartetlerin en büyük ilk bestecisi olarak görülür) ve çok çeşitli konçertolar yazdı. Ayrıca görevinin sonuna doğru, artık nadiren icra edilen çok sayıda opera üretti.

Haydn'ın *Die Schöpfung* (1798) ve *Die Jahreszeiten* (1801) gibi oratoryolarının ve klavye sonatlarının yanı sıra en çok hatırda kalan çalışmaları, senfonileri ve yaylı çalgılar kuartetleridir. Yaylı çalgılar kuartetlerinde form olarak senfoniyi takip etmiş, ancak bu tarza özgü yazımı mükemmel bir şekilde ortaya koymuştur. Haydn, aynı zamanda, sonat yöntemini rafine ederek, müzikologlar tarafından formun ölçütü olarak kullanılan temel yapıya ulaştırmıştır. Son bölümü hızlı tempolu olan sonat rondosunu (orijinal fikre dönüşle devam eden düzen, ABACA gibi) popülerleştirmiş, yavaş bölümlerinde tema ve çeşitlemelerini kullanmıştır. Belki de en önemlisi, basit cümlelerden ve motiflerden karmaşık bir müzik malzemesi türetmekteki ustalığıdır. Bu anlamda, Beethoven'in öncüsüdür. Haydn, anahtar ve modülasyon kullanımında cesur davranmış, fa diyez minör gibi uzak tonalitelerde beste oluşturmuş, daha yaygın dominant ve subdominant ilişkilerini kullanmak yerine modülasyonları üçlülerle yapmıştır.

Haydn, orkestra kullanımında da yaratıcıydı, zorlayıcı bir enstrümantal yazımı kullanırdı. Ağır bölümde, beklenmedik bir anda yüksek sesin araya girdiği *Surprise* senfonisinde (*No.94*, 1791) olduğu gibi, çoğu espirili, dramatik müzik efektleri oluşturmakta başarılıdır. *Farewell* senfonisinde ise çalgıcılar, son bölümü çaldıkları sırada teker teker sahneyi terk ederler (başlangıçta protesto amacıyla yazılmıştı). Bestecinin uzun kariyeri, aynı zamanda 18. yüzyıl boyunca müzik hamiliğinde yaşanan değişimi de gösterir. Yaşamının büyük bir bölümünü Esterházy sarayına bağlı geçirmiş olsa da Eszterháza'daki aile sarayında yalnızca başkente yaptığı yıllık kısa ziyaretlerde çalıştı, 1790'larda müziği yayınlanmaya ve tüm Avrupa'ya yayılmaya başladı. 1791'de fiilen işi bıraktı, emprezaryo Johann Salomon'un ısrarlı isteğiyle Londra'ya gitti, burada halk konserlerine yönelik pek çok beste yapmakla görevlendirildi. Bu gezi 1795'e dek sürdü, bu sıralarda ünü ve zenginliği üst seviyeye ulaştı. Viyana'ya döndüğünde yurduna dönen bir kahraman gibi karşılandı.

Michael Haydn

Joseph Haydn'ın küçük erkek kardeşi Michael (1737-1806) da iyi bir besteciydi. Viyana'da Stephansdom'da eğitim aldıktan sonra, 1760'ların başında Salzburg'a geldi; başlangıçta operalar bestelediği başpiskopos prensin sarayında *konzertmeister* oldu. Daha ciddi bir kişilik olan Kont Colloredo 1772'de tahta çıktığında, dikkatini litürjik eserlere yönelttı, bunlar da onun en iyi eserleridir. Bir süre, Anton Diabelli (1781-1858) ve Carl Maria von Weber'in öğretmeni oldu.

GLUCK VE OPERADA REFORM

Barok ve sonradan gelen klasik opera stilindeki örtüşme, diğer janrlardakinden daha fazladır. Özelikle, yüzyılın ortalarında, müzik dilinin yavaş yavaş yeni stile uyum sağladığı sıralarda, dramatik teknikte estetik değişimler oluşmaya başladı. Öte yandan, bazı besteciler hâlâ mevcut stilde, özellikle de *opera seria* stilinde çalışmayı sürdürüyorlardı. Zeno ve Metastasio'nun başarılı reformları operaya düzgün bir dramatik form vermeye çalışmış olsa da 18. yüzyılın ortalarında farklı bir felsefi dünya görüşünün oluşması, hikâye örgüsünde ve yapıda gerçekçiliğin çok daha fazla talep edilmesi anlamına geldi. Bu, kısmen siyasi olarak teşvik edilmişti. Aydınlanma idealleri, mitolojik hükümdarların ve tanrıların yer aldığı hikâyelerin aksine, insanların kahramanlığının ve içinde oldukları olayların ön plana çıkarılmasını talep ediyordu. Bu bağlamda, metnin kendisi daha fazla önem kazandı ve söz düzeninin anlaşılırlığına her şeyden çok dikkat edildi. Senfoni ve sonatın tam olarak geliştirileceği yer Almanca konuşulan dünya iken, opera alanındaki en büyük değişimler, en azından başlangıçta İtalya'da ve Aydınlanma düşünürlerinin ön plana çıktığı Fransa'da gerçekleşecekti.

Pergolesi'nin gelişmelerinin ardından *opera buffa* ve onun Fransız karşılığı *opéra comique,* hem vurgunun hem de müzikal dilin uğradığı değişimin ilk olarak fark edilebileceği alanlar oldu. Hem İtalya'da hem de Fransa'da çalışmış olan Niccòlo Piccinni (1728-1800) ve Domenico Cimarosa (1749-1801) gibi bestecilerin eserleri, *empfindsamkeit*'ın duygusallığına uyum sağlayarak, eski mitolojik operaların repertuvarındaki komik içeriği, çağdaş dünyadaki insan karakterlerinin yer aldığı olaylara çevirdi. Müzik, çoğunlukla anın duygusallığını yoğunlaştırmak için karakter ve durumla biçimlendi. Hikâyeler çağdaş edebiyattan türetilebiliyordu. Piccinni'nin en başarılı eserlerinden biri olan *La buona figliuola* (1760) Richardson'ın *Pamela* romanına, Fransız besteci André-Ernest-Modeste Grétry'nin (1741-1813) *Aslan Yürekli Richard* (1784) operası ise tarihsel bir öyküye dayanıyordu.

Orkestranın ses rengine gösterilen daha fazla ilgiyle desteklenen ve Mozart ile da Ponte'nin Viyana'daki işbirliğiyle yeni boyutlara taşınan bu değişimlere karşın, *opera seria*'nın

Gluck'ün *Orfeo ed Eurydice* operası, Pauline Anna Milder-Hauptmann, Orpheus rolünde

Antik Yunan'ın Orpheus efsanesi; Monteverdi, Gluck, Stravinsky ve bunu muzip bir şekilde kullanan Offenbach'ın ilgisini çekmiştir. Efsane, sevgilisi Eurydike'nin ölümü yüzünden kederli müzisyen ve çoban Orpheus'un hikâyesini anlatır. Orpheus karısını yeniden kazanmak için ölüler diyarına iner, müzik yeteneğiyle tanrıları duygulandırır. Ölüler diyarından çıkana kadar arkasına dönüp Eurydike'ye bakmaması koşuluyla, dileği kabul edilir. Ama büyük bir gürültü olunca, Orpheus geri dönüp bakar, bunun üzerine Eurydike'yi bir kez daha kaybeder, dileği yerine getirilmez.

ve mitolojik konularının yeni estetiğe nasıl uyarlanacağı bir sorun olmaya devam etti. Bunun çözümünü, İtalya'da Sammartini'den eğitim almış, Viyana'da çalışmış ve kariyerinin ilk yarısını *Metastasia* tarzında İtalyan *opera seria*'ları ve Fransız *opéra comique*'leri yazarak geçirmiş olan Bavyeralı besteci Gluck bulacaktı.

Viyana'da Burgtheater'ın yöneticisi olan Gluck'ten, kendisine ait operalar vebaleler hazırlamasının yanı sıra diğer bestecilerin prodüksiyonlarına nezaret etmesi de istenmişti. Böylelikle, Avrupa çapındaki gelişmelerden haberdar olmuş, ziyarete gelen çok sayıda sanatçıyla ilişki kurmuştu. Bunlardan biri, şair Ranieri Calzabigi'ydi; onunla 1761'de yaptığı bir görüşme, Gluck'ün müzik ve tiyatroyla ilgili düşüncülerinde bir değişime neden oldu. Calzabigi, İtalyan *opera seria*'sını eleştirmiş, onun Fransa'daki çağdaş gelişmelerle birleştirilmesini savunmuştu. Öte yandan, ilk işbirliklerini bir balede gerçekleştirdiler. Bu, *Don Juan* (1761) balesiydi ve Gluck'ün ateşli orkestral yazımındaki üstün becerisi anında büyük etki yaratmıştı. Balenin ciddi ve duygusal açıdan güçlü bir temaya geri dönüşü, Viyana'da bir reform olarak karşılandı. Öte yandan, dansta Fransa'da tartışılan gelişmeler üzerine kurulmuştu. Yine de, *Orfeo ed Eurydice* (1762) daha önemliydi ve bu opera Gluck'ün "reform geçiren" operaları denilen operalardan ilkiydi. *Orfeo ed Eurydice,* hikâye örgüsü ve yapı bakımından çağdaş İtalyan *opera seria*'sından ya da Rameau'nun mitolojik operalarından çok da farklı değildi. Ama sunuluş şekli, *da capo aryanın* vokal kıvraklığıyla üstesinden geldiği yalın melodik dizeler ve orkestrada *continuo*'nun bulunmayışı (böylece, resitatif akış bir sonraki aryaya çok daha yumuşak geçer) yeni bir yöne doğru gidildiğini açıkça göstermişti. Temelde ahlaksal bir neden de vardı: *Opera seria* kendi içinde bir amaç haline gelmişti, hikâyenin ahlaki ve duygusal dersleri vokal gösterişle ve müziğin dramatik manipülasyonuyla kayboluyordu. *Orfeo ed Eurydice*'de orantılı melodik dizelerin netliği ve yalınlığı ile hikâyenin hiçbir engel taşımayan dolaysızlığı, Antik Yunan tiyatrosunun ve heykelinin klasik ideali kadar iyiydi, kahramanlık gerçeğinin ahlaki erdemini somutlaştırıyordu.

Gluck ve Calzabigi, "reform" operaları üretmeye devam ettiler. Bunlar arasında, 1767'de *Alceste* ve

Cherubini, Ingres tarafından çizilmiştir; Roma; 1830

Aslen Floransalı olan Cherubini, 1786'da Paris'e taşındı. Paris'teyken, Devrim sürecinde popüler olan, *Démophon* (1788) ve *Médée*'nin (1797) de aralarında bulunduğu bir dizi opera yazdı. 1795'te, konservatuvarda öğretmen oldu ve Devrim kutlamaları için eserler yazdı. Daha sonra hem kraliyet sarayında müzik denetimcisi oldu hem de 1822'de konservatuvara direktör olarak atandı. Giriş sınavları, ödüller ve pistonlu korno ile trombon gibi enstrüman derslerinin yanı sıra vokal performansın farklı yönleri için ayrı dersler gibi, kurumun işleyişine ilişkin her şeyin, baştan sonra elden geçirilmesinden sorumluydu.

1770'te *Paride ed Elena* yer alıyordu. *Alceste*'de Gluck, önsöze bir manifesto ekleyecek kadar ileri gitmişti; amacının partisyondaki yüzeysellikleri çıkarmak ve metnin müziğe değil, müziğin metne hizmet etmesini sağlamak olduğunu özetlemişti. Bu eserlerde, temaların enstrümantal gelişimiyle ve sahnedeki karakterlerin karşıtlıklarını yansıtan müziksel bir tartışmanın partisyonda yer almasıyla, müzik giderek senfonik bir anlayışa sahip olmuştu.

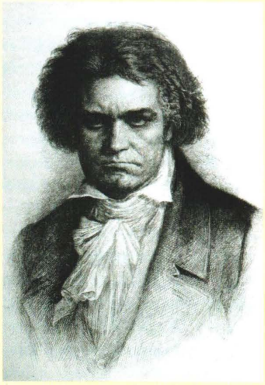
Bu eserlerin ardından Gluck, fikirlerini 1774'te taşındığı Paris'e götürecekti. Burada, *Orfeo*'yu Fransız sahnesine *Orphée* adıyla uyarladı ve du Roullet tarafından Racine'in *Iphigénie en Aulide* (1774) üzerine yazdığı bir librettoya yepyeni bir beste yaptı. Umduğu kadar olumlu tepkiler almamış, basın ve Piccinni gibi rakipleri tarafından eleştirilerek 1779'da Viyana'ya dönmüş olsa da Rousseau gibi önemli kişiler tarafından çok desteklendi ve Fransa'da çalışan opera bestecilerinin gelecek nesillerini müthiş etkiledi. Bunlar arasında en dikkat çekici olanı, 1789 Fransız Devrimi sırasında ve sonrasında Fransa'daki en önemli besteci olan İtalya doğumlu Luigi Cherubini'dir (1760-1842). Cherubini, 1822'de Paris Konservatuvarı'nın başına geçerek bir reform başlattı; Viyana klasisizmiyle kategorize edilmesi güç olan Fransız ve İtalyan opera stillerinin sentezini yapmayı başardı. İlk İtalyan eserleri, Metastasio ve Zeno'nun (1783'teki *Olimpiade*'nin de yer aldığı) düzenlemeleridir. Daha sonraki Fransız librettoları (1797'deki *Médée* ve 1799'daki *La prisonnière* gibi) ise tarihsel, çağdaş ve mitolojik temalara sahiptir. Cherubini, tıpkı Beethoven gibi, pek çok açıdan 18. yüzyıl Fransası'nın klasisizmiyle 19. yüzyılın yeni dünyasının romantizmi arasındaki boşluğu doldurur.

Ludwig Van Beethoven

Alman besteci Ludwig van Beethoven, Batı müziği tarihinde çok büyük bir öneme sahiptir. Ürettiği eserler öylesine güçlü, yoğun ve heybetli bir müzikal dile sahiptir ki yazıldıkları ilk andan itibaren konser sahnesinde yer almıştır. 19. yüzyıl sona ererken yaşanan siyasi ve felsefi karışıklığı müziksel açıdan somutlaştırmanın yanı sıra müzikal dehanın arketipi olan eserleri, klasik dönemin sonuna yayılır ve müziği 19. yüzyılın romantizmine taşır. Beethoven'den sonraki müziğin hiçbir zaman eskisi gibi olmaması, müziksel kişiliğinin kudretinin somut kanıtıdır. Batı müziğinin tarihinde, benzer bir kalıcı ve yaygın etkinin yaratılmasında ona yaklaşan diğer özgün figürler, yalnızca Richard Wagner ve Igor Stravinsky'ydi.

Almanya'nın Bonn şehrinde 1770'te müzisyen bir ailede –babası müzik öğretmeni, dedesi şarkıcı ve *kapellmeister* idi– doğan Beethoven müzik eğitimini, Mozart gibi, çok erken yaşlarda aldı. Çocukluğu hakkında kesin olarak bilinen çok az şey vardır. Ancak yaklaşık on yaşındayken Christian Neefe'den ders aldığı biliniyor. O dönemle ilgili açıklamalarda, yetenekli bir piyanist olduğu ve çok erken yaşta beste yapmaya başladığı yer alır.

Beethoven on üç yaşına geldiğinde, Neefe'in Seçmen Prens Maximilian Friedrich'in sarayındaki orkestrasında klavye çalmaya başladı. İlk piyano sonatlarını Maximilian Friedrich'e adadı, 1784'te onun sarayında orgcu olarak görev aldı, aynı zamanda sarayın şapelinde ve tiyatrosunda viyola çaldı. İcracılık, daha sonraki birkaç yıl boyunca, zamanının büyük bir kısmını almış gibidir. Ancak



Alman besteci Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Beethoven 1790'da ciddi bir şekilde beste yapmaya başladı. Arkadaşı Kont Ferdinand Waldstein'ın *Ritterballett* balesinin müziğini besteledi. Kont Ferdinand Waldstein, Beethoven'e ücreti işvereni Seçici Prens tarafından ödenmek üzere, Viyana'ya gidip Haydn'la çalışmasını önerdi.

Beethoven 1787'de Viyana'yı ziyaret etti, orada Mozart ile tanıştı. Ancak 1792'de temelli imparatorluk başkentine taşınmak üzere Bonn'dan ayrıldı. Sonuçta, Haydn'dan aldığı dersler bir yıldan fazla sürmedi ve bunlar Beethoven için tam olarak tatmin edici olmadı. Öte yandan, Beethoven, Haydn'ın 1794'te Londra'ya giderken öğrencisine önerdiği Johann Albrechtsberger'da (1736-1809), özellikle kontrpuanda daha kuralcı bir anlayış buldu. Seçici Prens'ten aldığı ücretin bir sonu olduğunu bilen Beethoven, dikkatini Avrupa'nın en hevesli müzik hamilerinin yer aldığı Viyana aristokrat çevresine yöneltti. Piyanodaki ustalığı hemen dikkat çekti. Yaşamı boyunca arkadaşı ve destekçisi olacak bazı aileler (Lichnowski'ler gibi) Beethoven'e kalacak

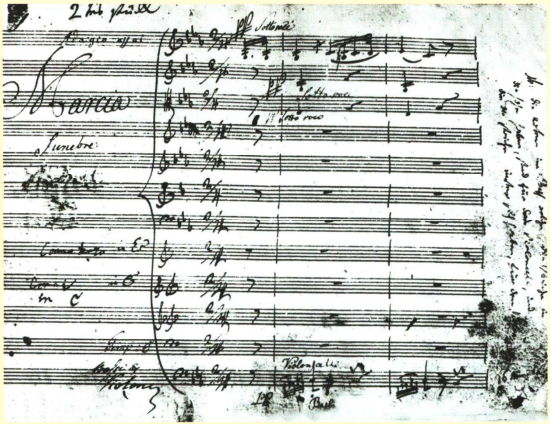
yer ve yiyecek sağladılar. Belki de kariyeri konser piyanisti olarak gelişmeye başladığı için, 1. ve 2. piyano konçertoları (*op.15* ve *19*, ikisi de 1795) gibi bu dönemde bestelediği eserlerinin büyük bir kısmı klavye için yazılmıştır. Artık Beethoven Viyana çevrelerinde sağlam bir konum elde etmişti; 1796'daysa Prag, Dresden ve Berlin'e gidip oralardaki saraylarda çalabileceğini hissetti.

Viyana'ya döndükten iki yıl sonra, 4-7 numaralı piyano sonatlarının (*op.7* ve *10*) yer aldığı, ilk önemli eserlerinden bazılarını üretti. Ama artık çalışma alanını genişletmesi gerektiğini düşünmeye başlamış ve o zamana kadarki üretimine hâkim olan piyano için oda müziği eserlerinin dışındaki janrlara yönelmişti.

Bunun sonucunda ilk yaylı çalgılar kuartetleri (*op.18*, 1798-1800) ve Birinci Senfonisi (*op.21*, 1799-1800) ortaya çıktı. Her ikisi de çok olumlu tepkiler aldı. Beethoven'in stilinin ayrılmaz unsurları daha o zamandan kendini göstermeye başladı. Taslak defterlerinde kuartetler için titizlikle yazdığı temalar ve motifler –Beethoven'in ana motifleri sonsuz bir yaratıcılıkla ve uygun şekilde kullanması, daha sonraki bestecilere en büyük miraslarından biridir– yer alıyordu. Senfonide tahta ve bakır nefesli çalgılar için yazdığı tastamam partisyon, o zaman için çok fazla yaygın değildi. Diğer taraftan, 1801-2 yılları, yavaş ilerleyen bir sağırlığı bulunduğunu, tamamen sağır olacağını ve tedavisinin mümkün olmadığını öğrenmesi besteci için bir dönüm noktası oldu. Bu, onun için yıkıcı bir darbeydi; zaten utangaç ve kibirli biri olan Beethoven'in peşini bırakmayacak bir yalnızlık duygusuna neden oldu.

Bu zor dönem boyunca, çalışmayı sürdürdü, 1802'de İkinci Senfonisini (*op.36*) tamamladı. Ertesi yıl, 3. Piyano Konçertosunu (*op.37*) ve Kreutzer Keman Sonatını (*op.47*) yazdı. Öte yandan, 1803'ün tamamı en önemli eserlerinden biri olan Üçüncü Senfoni *Eroica*'nın (*op.55*) bestelenmesiyle geçti. Napoléon Bonaparte'a adanan kahramanlıkla ilgili büyük bir eser yazma fikri, 1798'de ona önerildiğinden beri aklından çıkmıyordu. Napoléon'un kendisini imparator ilan ettiğini öğrendiğinde Beethoven'in duyduğu öfkenin ve eserini Napoléon'a adama düşüncesinden vazgeçmesinin hikâyesi gayet iyi bilinir. Hissettiği kızgınlık adeta esere aktarılmıştır. Gerçekten devrimsel olan; eserin büyük boyutlu düşünülmesi, motif bütünleşmesinin ve anahtar yapısının o zamanın hiçbir bestecisinin kalkışamadığı bir gözü peklikle kullanılmış olmasıdır. *Eroica*'dakikahramanlıkfikri, Beethoven'in daha sonraki tek sayılı bütün senfonilerinde devam eder; bu fikir, en muazzam senfonisi olan dokuzuncuda zirveye ulaşır. Öte yandan, *Waldstein* ve *Apassionata*

Beethoven'in Üçüncü Senfonisi, *Eroica* karalama defterinden



piyano sonatları (*op.53* ve *7*, 1803-4 ve 4-5) ve *Rasumovsky* yaylı çalgılar kuartetleri (*op.59*, 1806) olmak üzere, sonraki yıllara ait daha küçük ölçekli eserlerinde de görülür.

Yegâne operası olan *Fidelio*'nun aldığı olumsuz tepkilerden sonraki eserleri arasında yer alan Beşinci ve Altıncı Senfoniler (op.67 ve 8, 1808) çok başarılı oldu. Altıncı Senfonisi, belirgin bir pastoral programa sahip olmasıyla ve kuş seslerinin dahil edilmesiyle dikkat çeker. 1809 ile 1812 arasındaki yıllar, 24-6 numaralı piyano sonatları (*op.78-9*, 81, tamamı 1809), Yedinci ve Sekizinci Senfonilerle oldukça üretken geçmiş olsa da Beethoven'in başarısızlıkla sonuçlanacak gönül işleri nedeniyle kişisel açıdan zor geçti. 1811'de Goethe ile yaptığı bir görüşme sayesinde, bariz bir canlanma yaşandı. Yine de Beethoven, şairin burjuva eğilimleri hakkında keskin fikirlere sahiptir.

Bu yıllardaki kişisel kargaşa, Beethoven'in yaratıcı enerjisini baltalamış gibidir. 1813 ile 1821 arasındaki yıllarda çok daha az üretti, yalnızca 1818 yılı dolaylarında toparladı ve Londra'dan gelen bir sipariş üzerine, muazzam *Hammerklavier* sonatını (*op.106*) besteledi. Daha sonra, anıtsal *Missa Solemnis* (*op.123*) üzerinde çalışmaya başladı, bu eserini 1819-23 arasında tamamladı. Öte yandan, Beethoven bunu en iyi eseri olarak kabul ediyordu. Bu iki şaheser üzerinde çalıştıktan sonra, besteciliği ivme kazandı, piyano için yazdığı 33 *Diabelli* çeşitlemesinin (*op.120*, 1819-23) ve son dönem piyano sonatlarının (*op.109-11*, 1820-2) yanı sıra sonuncu büyük orkestra eseri olan Dokuzuncu Senfoni (*op.125*, 1822-4) üzerinde çalışmaya başladı.

Beethoven yaşamının son on yılında kötüleşen sağlığından çok çekti. Dokuzuncu Senfoni'yi tamamladıktan sonra, yaşamının son yıllarına hâkim olacak bir projeye yoğunlaştı. Son döneminde yazdığı yaylı çalgılar kuartetleri ve *Büyük Füg* (*op.127*, *30-5* ve *5*) o güne kadar üretilmiş en dikkat çekici eserlerdir. Ruh halinde ve dokuda dramatik değişimlerle hem lirik hem disonant olan bu eserler, yırtıcı bir karmaşıklığa sahip kontrpuantal bestelerdir. Dinleyicileri ve biliminsanlarını cezbetmeye devam etmeleri, sahip oldukları gücün, motif ve formun yoğun bir şekilde, akıllıca işlenmiş olmasının somut bir kanıtıdır.

1827 yılının başında, Beethoven'in sağlığı hızla kötüleşti, 26 Mart'ta da Viyana'da öldü. Kendisine öylesine büyük bir saygı duyuluyordu ki 29 Mart 1827'de gerçekleştirilen cenazesine on binin üzerinde insan katıldı.

Beethoven'in *Fidelio* operası,
Wilhelmine Schroeder-Devrient, Fidelio rolünde, 1822

Beethoven'in tamamlanmış tek operası *Fidelio*'nun (*op.72*, 1804-5) olay örgüsünü, devrim ateşi yönlendirir. Librettosu Joseph von Sonnleithner tarafından yazılmış olan opera, Leonore'un kocası Florestan'a aşkını ve kocasını siyasi tutuklu olarak kapatıldığı zindandan cesur bir şekilde kurtarışını anlatır. Operaya alışık olmadığı için Beethoven açısından eseri bestelemek zor olmuştu; Fransa'daki Cherubini gibi bestecilerin opera devrimine bir şeyler borçludur. Pek çok kez revize edilmiştir, reddedilen iki uvertür artık kendi başlarına standart orkestra repertuvarının bir parçası olmuştur. Operanın ilk sahnelenişinin Fransız birliklerinin 1805'te Viyana'yı işgaline denk gelmesi, zayıf tepkilerin ve üzerinde yeniden çalışılmasının nedeni olabilir.

ROMANTİZM

KAHRAMAN OLARAK SANATÇI (1800-1900)

***Der Freischütz* Operası'ndan Kurt Boğazı bölümü**, leke baskı koleksiyonu, Holtermann ve Lieber

Der Freischütz operasının en önemli sahnesi Kurt Boğazı'nda geçer. Kötü ruhların ve Vahşi Av'ın (Wild Hunt)[1] dadandığı Kurt Boğazı, Meyerbeer'den Wagner'e kadar pek çok besteci üzerinde etkili olmuştur. Weber'in orkestrasyonunun ve müzik efektlerinin zenginliği, 19. yüzyılda kalıcı olan uyaklı müzik dizelerinin temelini hazırlar. Boru sesleriyle saflık ve yalınlıkla ilişkilendirilen halk türküsü yer alır (bu fikir, ilk kez Beethoven'in Altıncı Senfonisi'nde kullanılmıştır).

19. yüzyılın hâkim estetik anlayışı olan romantizm; farklı yaklaşımları, stilleri ve felsefi görüşleri kapsayan bir akımdı. 18. yüzyılın sonunda edebiyatta ve görsel sanatlardaki yeni yaklaşımların desteklenerek, bestecilerin ve müzisyenlerin klasik tarz taraftarı eğilimlerinin geri çevrilmeye başlamasıyla ortaya çıktı. 18. yüzyılın sonunda ve 19. yüzyılın başında aktif olan Goethe, Schiller, Hoffmann, Schlegel, Scott ve Byron gibi yazarların; Turner, Delacroix, Friedrich ve Goya gibi ressamların ve Beethoven'in bütün çağdaşlarının eserlerindeki ortak temalar birleşerek bir bütün haline geldi. Müzikte, hayat hikâyesi eserlerinin duygusal gücünün ayrılmaz bir parçası olan sanatçının üstün bir deha olarak rolü, Beethoven'de ideal bir şekilde ifade buldu. Beethoven'in çoğu eserinde açıkça ortada olan mücadele duygusu ve bunların dinleyicide zaman zaman oluşturduğu baş döndürücü etki, bestecinin bir kült gibi aşırı övülmesine ve romantik sanatçı idealini kusursuz bir biçimde somutlaştırdığının düşünülmesine yol açtı. Aslında yazar E.T.A. Hoffmann (1776-1822), Beethoven'in Beşinci Senfonisi'ni ele aldığı yazılarında, bu terimi müzikte kullanan ilk kişiydi. Senfoni dünyasında sonraki bestecilerin ulaşmak istedikleri

[1] Vahşi Av (*Wild Hunt*): Avrupa folklorunda antik dönemde, ortaçağda, hatta erken modern dönemde yer alan, Pagan kültürüne ait olduğu düşünülen, ölüler diyarıyla bağdaştırılan gece ortaya çıkan spektral bir sürünün yer aldığı mitolojik hikâye. (ç.n.)

1807: Britanya'da köleliğin kaldırılması.

1821: *Der Freischütz* operasının ilk kez sahneye konulması. Avusturya-Macaristan'da Şansölye Prens von Metternich yönetimindeki Biedermeier döneminin başlangıcı.

1827: Osmanlıların Navarin Savaşı'ndaki yenilgisinden bir yıl sonra Yunanistan bağımsızlığını kazandı.

1828: Schubert'in ölümü.

1829: Britanya'da Katolik Yardım Yasası'nın yürürlüğe girmesi.

1830: Belçika'nın bağımsız olması, Louis Philippe'in Fransa'da tahta çıkması. Berlioz'un *Fantastik Senfoni*'nin ilk kez sahneye konması.

1848: Avrupa çapında devrimlerin patlak vermesi, ancak askeri birlikler tarafından bastırılması. I. Franz Joseph'in Avusturya-Macaristan imparatoru olması.

1851: Londra'da Büyük Sergi'nin yapılması.

1853-70: Paris'in merkezinin yeniden tasarlanmasında Fransız şehir plancısı Baron Georges-Eugène Haussmann'ın planlarının kullanılması.

1857: Hint ayaklanmasının bozguna uğraması ve Hindistan'ın Büyük Britanya İmparatorluğu'nun içine katılması.

1858: Çar II. Aleksandr'ın serfleri azat etmesi.

1859: Darwin'in *Türlerin Kökeni*'ni yayımlayarak evrim teorisini ortaya koyması.

1861: Bağımsız İtalya'nın birleşmesi.

İngiliz şair Lord George Gordon Byron'ın (1788-1824) Thomas Phillips tarafından 1813'te yapılan resmi

1865: Wagner'in *Tristan und Isolde* operasının ilk kez sahnelenmesi.

1870: Fransa-Prusya Savaşı'nın Fransa'nın yenilgisiyle sona ermesi ve İkinci İmparatorluğun çöküşü.

1871: Otto von Bismarck yönetimi altında Almanya'nın birleşmesi.

1875: Palais Garnier'in Paris Operası olarak açılması.

1876: Kraliçe Victoria'nın Hindistan İmparatoriçesi ilan edilmesiyle Britanya'nın imparatorluk olarak egemenliğinin başlaması. Almanya'da ilk Bayreuth Festivali'nin gerçekleşmesi ve *Der Ring des Nibelungen* operalar serisinin tamamının sahneye konması.

1889: Eiffel Kulesi'nin Paris'teki Evrensel Sergi için inşa edilmesi.

ideali Beethoven temsil ederken, operadaki en etkileyici figür ise Carl Maria von Weber (1786-1826) oldu.

Weber'in yaşamı, uzaktan akrabası olduğu Mozart'ınkine benzer bir şekilde ilerlemişti. Babası, Schleswig-Holstein'daki Eutin şehrinde *kapellmeister* olarak çalışırken, gezici bir tiyatro kurmak için işi bırakmıştı. Weber'in çocukluğu Almanya'nın çeşitli şehirlerine yapılan yolculuklarla geçti, sonunda Salzburg ile Münih arasına yerleşti ve burada Michael Haydn gibi müzisyenlerden ders aldı. Babasının amacı, Weber'i gençliğinden itibaren bir virtüöz yapmaktı ve Weber'in ilk besteleri o tarihlerde ortaya çıktı.

Babasıyla arası açılan Weber, 1803'te Viyana'ya taşındı. Burada, Georg Vogler'den eğitim aldı; Vogler onun Breslau'daki Alman opera topluluğunda orkestra şefi olmasını sağladı. Weber, bu noktadan itibaren Alman operasına profesyonel olarak bağlı kaldı. 1807'de Stuttgart'ta yoluna devam etti, ancak bir dolandırıcılık ve borç skandalına adı karışınca kovuldu. Bunun üzerine, Mannheim ve Münih'ten geçti ve 1813'te Prag'a yerleşti. Burada Estates Tiyatrosu'nun müzik direktörü oldu. Bu sıralarda Weber, *Do majör Piyano Konçertosu* (1810) gibi, piyanist olarak çalabileceği ya da şef olarak yöneteceği konserlere yönelik parçalar besteleyip geçimini sağladı. Aynı zamanda iki opera besteledi; *Silvana* (1810) ve daha başarılı olan tek perdelik *Abu Hassan* (1811). Bununla birlikte, 1817'de Dresden'e taşındığında yeni bir Alman opera topluluğu buldu ve Johann August Apel'in *Der Freischütz* [Sihirli Av] kısa romanına denk geldi. *Der Freischütz*, 1821'de Berlin'de ilk kez sahnelendiğinde, Weber'in en önemli opera başarılarından biri ortaya çıkmış oldu. Büyülü mermileri ele geçirmek için ormandaki doğaüstü güçlerle anlaşma yapan avcının öyküsüyle, Weber'in *Romantische Oper* (Romantik Opera) alt başlığını tam olarak hak ediyordu.

Bu eser, tabii ki, hiç yoktan ortaya çıkmamıştı. Mozart'ın, Beethoven'in ve Cherubini gibi çağdaş Fransız müzisyenlerinin müziğine çok şey borçluydu. Diğer taraftan, Weber'in motifleri ya da ses dolgunluğunu karakterlerle birleştirmekteki başarısı, özellikle de eksiltilmiş 7'li akorun ve tritonla yapılan tonalite değişimlerinin kötü ruhlu "kara avcı" Samiel ile özdeşleşmesi, müzikal yapının sahnedeki oyunla paralellik oluşturmasını sağlamış, böylece Wagner'in yeniliklerinin habercisi olmuştu. Kariyerinin geri kalan kısmı *Der Freischütz*'ün olağanüstü başarısının gölgesinde kalsa da Weber iki opera daha besteledi: *Euryanthe* (1823) ve *Oberon* (1826). Bu operalarda daha önceki çığır açıcı eserinde ele aldığı müzikal fikirleri rafine etti. 1826 yılında, son çalışmasının sahnelenmesine katılmak için Londra'ya yaptığı yolculukta öldü.

Romantik besteciler üzerinde *Der Freischütz*'ün yanı sıra etkili olan bir diğer opera, Mozart'ın *Don Giovanni* operasıdır. Don Giovanni'nin cehenneme düşüşünün tasviri ve heykelin canlanarak akıbetinin ne olacağını anlattığı an, romantizmin doğaüstü ilgisine uygundu. 19. yüzyılın ilk yirmi yılında aşırı popüler oldu; Londra'da Shelley'ler ile Byron tarafından izlendi. Avrupa'da, yazar

***The Wanderer Above a Sea of Fog* [Sis Denizinin Üzerindeki Gezgin],** *Caspar* David Friedrich

Romantik imgelemin anahtarı bir tür yücelik duygusudur; "büyüklük ve azametle oluşan baş döndürücü bir huşu ve benzer duygular" ortaya çıkarır. Rousseau'nun akıldışı olanı desteklemesinden doğar, gotik romanda yer alan fikirlerle beslenir. Rüyalara duyulan merakla ve sanatın duyguları etkileme gücüyle kendini gösterir. Bu kendinden geçme düşüncesi; doğal dünyanın, özellikle de İskoçya ya da Alpler gibi vahşi ve yabani olan manzaraların aşkın güzelliğine huşuyla yaklaşan manzara ressamlığının yükselişiyle ilişkilidir. Bu manzaranın karşısına, Goethe'nin *Faust* ve *Werther* gibi müthiş etkileyici eserlerinden çıkan kahraman figürü yerleştirir, dünyaya –trajik ya da muzaffer bir şekilde– karşı koyar ve sanatçı görünüşünde, özgün deha rolünü üstlenir.

E.T.A. Hoffmann üzerinde etki bıraktı; başlangıçta İtalyanca librettosuna kuşkuyla yaklaşan Wagner tarafından daha sonra çok beğenilmiştir. *Don Giovanni*'nin izleri, ondan çok etkilenen bir başka besteci Hector Berlioz'un (1803-69) eserlerinde de görülür. Berlioz, eseri ezberledi, hatta eserin 1841'deki bir Paris Opéra gösterisi için yeni *resitatifler* yazdı.

BERLIOZ VE SENFONİ

Weber, müzikte erken romantizmin simgesi olarak görülse de onunki biraz da Biedermeier uyumluluğunun ve Alman kültürel şovenizminin unsurlarını taşır. Oysa, 19. yüzyılın ilk yarısının en büyük Fransız bestecisi olan Hector Berlioz için bu daha doğrudur. Yerleşik değerlere karşı çıkan ve devrimci olan otobiyografisi *Mémoires* (Paris'te 1870'te yayımlandı), Berlioz'u, dehası yanlış anlaşılmış ve özel yaşamı bir kahramanlık mücadelesi ve güçlü tutku örneği olan, arketip bir otodidakt konumuna yerleştirir. Bu eğlenceli eser, yalnızca Berlioz efsanesinin yükselişine hizmet etmekle kalmaz, aynı zamanda kişisel yücelik vizyonunu gerçekleştirme uğruna toplumun geri kalanıyla mücadeleye giren bir birey olarak romantik sanatçı idealini, hayranlık uyandıran bir şekilde gösterir.

Berlioz, Grenoble yakınında La Côte-Saint-André'de doğdu. Erken yaşta babasından aldığı eğitim, yüzeysel ve eklektikti. Oysa, Vergilius'un duygusal pasajlarından ve uzak ülkelerdeki yolculuk öykülerinden hoşlanıyordu. Kısa süre sonra, müziği keşfetti, flüt çalmayı öğrenmeye başladı. Kendi başına Rameau'nun *Traité de l'harmonie*'sini çalışıyordu. Berlioz'un pratik müzik deneyiminin hemen hemen tamamı, flüt ve gitar çalarak oluştu. 18. ve 19. yüzyıl bestecilerinin alışılagelen enstrümanı olan klavyeyle ilgilenmemişti. Genel kabul gören öğrenim kalıplarının dışında kalan bir perspektif edinmesi, şüphesiz, besteciliğe devrimsel bir anlayış getirmesine katkıda bulundu. 1821'de tıp okumak için Paris'e gitti ama, daha çok Opéra'da ve Jean-François Le Sueur (1760-1837) ile müzik çalışarak zaman geçirmeye başladı. Ailesi karşı çıksa da 1824'te

tıp okumayı bıraktı ve büyük bir besteci olmaya kesin olarak karar verdi. Ancak parasal kaynağı kesilince bulduğu her işte çalışmak zorunda kaldı. Bunun üzerine ders vermeye ve gazeteler için eleştiriler yazmaya başladı. Bu sırada beste yapıyordu –eserleri arasında yer alan *Messe solenelle* ilk kez 1825'te başarıyla sahnelendi– ve 1826'da bestecilik, kontrpuan ve füg öğrenimi için konservatuvara girdi.

Berlioz açısından, sonraki iki yıl çok önemli oldu. 1827'de ilk kez Shakespeare'in eserleriyle karşılaştı. Ayrıca *Hamlet*'in bir gösteriminde aktris Harriet Smithson'la tanıştı. Smithson, genç bestecide saplantılı bir tutkuya neden oldu. Berlioz, kafasındaki romantik ideal kadını onda bulmuştu. Bu, devam etmesi imkânsız, akıldışı bir istekti. 1833'teki düğünlerinden sonra hemen yollarını ayrıldılar. Edebiyatla ilgili başka bir keşfi Goethe'nin *Faust*'uydu, ama müzikle ilgili en önemli olay, Beethoven'in Üçüncü ve Beşinci Senfonilerinin performansını izlemesiydi. Berlioz, üzerinde çok kuvvetli bir etki oluşturan bu eserler sayesinde tamamen enstrümantal formların duygusal etkisini görebilmişti. *Der Freischütz*'ün müziğiyle Fransız örneği *Robin des bois* sayesinde zaten tanışmıştı. Orkestra enstrümanlarını ele alışında bunun da etkisi olmuştu. Berlioz bu alanda, ölümünden çok sonra bile, *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* [Büyük Modern Çalgılama ve Orkestralama, 1843] adlı ders kitabı sayesinde etkili olacaktı. Klasik yalınlığına hayran olduğu Gluck'ün yanı sıra Beethoven ve Weber de Berlioz'un erken dönem çalışmaları üzerinde etkili olmuştu.

Berlioz, 1830'da Büyük Roma Ödülü'nü (Prix de Rome) aldı. Bunun için bir süre İtalya'da kalması gerekti. Ülkesine dönmeden önce, en önemli ve devrimci eseri *Fantastik Senfoni*'yi besteledi. Berlioz'un, *Fantastik Senfoni*'sinin yanında yayınladığı ve biyografik izlerin kolaylıkla ayırt edildiği ayrıntılı program *Episode de la vie d'un artiste*, senfoninin radikal olarak algılanmasının temelini oluşturur. Açılış bölümü *Rüyalar ve Tutkular (Reverie-Passions)*, sanatçının bir kadına aşkını (bu kadının Harriet Smithson olduğu

Marschner

Romantik opera bestecisi Heinrich August Marschner (1795-1861), Weber'in çağdaşı sayılırdı; eserleri, Wagner'in eserleriyle Alman dili arasında bir bağ oluşturdu. Marschner'in ilk besteleri, her ikisi de besteci üzerinde etkili olan Mozart'ın *Sihirli Flüt* ve Weber'in *Der Freischütz* operalarında olduğu gibi Alman *Singspiel* geleneğindeydi; parçalar diyalogla karıştırılmıştı. O zamanın gotik vampir öykülerinin renkli bir uyarlaması olan *Der Vampyr* (1827) ve Walter Scott'un *Ivanhoe* romanından türetilen *Der Templer und die Jüdin* (1829) operalarıyla oldukça ünlü oldu. Son başarılı eseri, bir Bohemya efsanesine dayanan *Hans Heiling*'di (1833). Yaşamının bundan sonraki kısmında, kayda değer bir eser sahneye koymadı.

çok da saklanmamıştır) temsil eden müzikal temayı sabit fikir (*idée fixe*) olarak sunar. Wagner'in *leitmotif*'lerinin öncüsü olan bu tema, tüm senfoni boyunca sürer. *Bir Balo (Un bal)* adlı ikinci bölümdeki valsta sevdiği kadını bir an için görür. Ancak pastoral üçüncü bölümün ardından afyon alır ve sevdiği kadını öldürür. Böylece, dördüncü bölüm *Darağacına Marş (Marche au supplice)* başlar. Cadıların toplandığı günün anlatıldığı son bölüm, esrarengiz gürültüleriyle *Der Freischütz'ü* andırır, fakat değiştirilmiş *Gazap Günü İlahisi (Dies irae)* teması ve cadıların dansındaki vahşi *fugato* çok özgün bir şekilde yer almıştır. Eser; *idée fixe*'in ve güçlü bir programın yenilikçi kullanımının yanı sıra orkestrasyonda iki timpani grubunun, pistonlu kornetlerin (piston bakır üflemeli çalgıları kromatik hale getiren yeni bir buluştu) ve senfoni orkestrasında ilk kez İngiliz kornosunun kullanılmasıyla da çığır açıcıdır.

Berlioz, bu eseriyle senfoninin geleceğini belirlemiş, forma yeni bir hayat vermişti. 19. yüzyıldaki senfoni bestecileri büyük ölçüde Beethoven'in gölgesinde kalmışlardı, çünkü senfoninin Beethoven ile mükemmelliğe ulaştığı ve daha ileriye gitmesinin mümkün olmadığı düşünülüyordu. Bu kördüğüm, Berlioz'un alışılmışın dışında kalan dehasıyla çözüldü. Ancak Viyanalı Schubert gibi daha önceki besteciler, ilk zamanlarda, Beethoven'in senfonik eserlerinin etkisiyle çok zorlanmışlardı. Berlioz, *Fantastik Senfoni*'den sonra başka senfonik eserler bestelemeye devam etti: Paganini için bestelediği ancak solist tarafından hiçbir zaman çalınmayan bir viyola konçertosunun yer aldığı ve Byron'dan ilham aldığı *Harolden Italie* (1834), Shakespeare tarzında *Romeo ve Juliet* (1839) *ve Grande symphonie funèbre et triomphale* (1840).

Berlioz, İtalya'da yalnızca bir yıl kalmış olsa da ülkenin doğasından çok etkilenmişti. Hiç hoşlanmadığını açıkça itiraf ettiği Paris'e döndü ve yaşamının geri kalanını burada geçirdi. Giderek ünlenmesine ve hükümetten aldığı sipariş üzerine muazzam *Grande messe des morts* (1837) ve *Grande symphonie*'yi bestelemiş olmasına karşın, besteleriyle hayatını kazanmakta zorlandı ve müzik eleştirmenliği işine dönmek zorunda kaldı. 1840'larda, özellikle ünü yayıldıkça ve memleketi Paris'te karşı karşıya olduğu muhalefet ve anlayışsızlık yüzünden, çeşitli yerlere seyahat etmeye başladı. Bu sıralarda, Franz Liszt (1811-86) ve Richard Wagner (1813-83) ile tanıştı.

Başlangıçta, her ikisi de Berlioz'un müziğini çok desteklemişti. Bunun üzerine, Berlioz büyük koral eseri *La Damnation de Faust*'u (1845-6) Liszt'e ithaf etti. Liszt de bunun karşılığında *Faust Senfonisi*'ni (1854-61) Berlioz'a ithaf etti. Berlioz'un *Benvenuto Cellini* (1836-8) operası daha 1838 yılında Paris Opéra tarafından sahnelenmişti, fakat beş perdelik devasa *Troyalılar* operasının tamamlanması 1858 yılını buldu. Vergilius'un *Aeneis Destanı*'na dayanan eser, o kadar geniş kapsamlıydı ki ilk sahneye konuluşu ikiye bölünerek gerçekleşti: *La prise de Troie* başlıklı 1. ve 2. perdeler ile *Les Troyens à Carthage* başlıklı 3., 4. ve 5. perdeler. Ama 1863'te Opéra'da yalnızca ikinci

bölüm sahnelenebildi. İyi tepkiler almış olsa da müziğinin kabul görmesine ve arzu ettiği gibi çalınmasına yönelik çabası Berlioz'u canından bezdirmişti. Yaşamının son yılları çok yalnız geçti (Harriet Smithson 1854'te, ikinci karısı Marie Recio 1862'de, oğlu Louis 1867'de ölmüştü). Berlioz, eserlerinin takdir edildiğini göremeden, 1869 yılında öldü.

AVUSTURYA-ALMANYA GELENEĞİ

Berlioz'un programlı senfonileri, yakın çağdaşı Liszt'in ve Richard Strauss gibi senfonik şiir bestecilerinin üzerinde etkili olacaktı. Öte yandan, 19. yüzyılın ilk yarısı boyunca Avusturyalı ve Alman besteciler, genellikle Beethoven'in senfoni modeline sadık kaldılar. Schubert öldüğünde yalnızca otuz bir yaşındaydı –bu kısa süre içinde ne kadar çok beste yaptığını görmek şaşırtıcıdır– ve tam da kendine özgü bir senfonik ifade bulmak üzereydi. İlk altı senfonisi (1813-18 arasında yazılmıştır) çok iyi işlenmiştir ve hoştur, ancak amatör bir orkestra için yazılmış ikincil eserlerdir. Bunlar arasında, en çok Beşinci Senfonisi çalınmıştır. İlginç olan, daha sonraki iki senfonik eserinin de tamamlanmadan kalmasıdır (en çok bilinen 1822 tarihli Sekizinci Senfoni'dir). Ayrıca yazdığı parçalardan duyduğu memnuniyetsizliği gösteren pek çok taslak kalmıştır. Fakat bunlar aynı zamanda senfonik forma yönelik daha radikal bir yaklaşımı da ortaya koyar. O zamanlar olağandışı bir anahtar olan Si minörde düzenlenen Sekizinci Senfoni, şaheserlerinden biri olarak kabul edilir. Dramatik karşıtlıkları, modülasyonları ve ritimle oynaması bu eserini daha önceki çalışmalarından ayrı bir yere oturtur. Bundan sonra, tamamlanmış bir senfoni olan Do majör Dokuzuncu Senfonisi gelir; romantik korno sesleriyle ve lirik melodilerle dolu olan bu eser, Schubert'in tam bir senfoni bestecisi olarak ortaya çıkışının göstergesidir.

Schubert'in erken ölümü, müziğinin o zamanlar sınırlı bir yayılıma ve icraya sahip olmasıyla birleşince, Avusturya-Almanya senfoni geleneğinin başka

Berlioz orkestra yönetiyor, karikatür

Berlioz'un özellikle orkestrasyona getirdiği yenilikler, tutucu dinleyicilere ağır geldi. Orkestra boyutunu trombonlarla, trompetlerle, tubalarla ve ek vurmalı çalgılarla o kadar büyüttü ki yalnızca gürültülü bir kakofoni ve sert sesler çıkarmakla ilgilendiği söylenerek haksız yere suçlandı. Bu saldırı, dönemin karikatürleri tarafından güldürücü bir şekilde ele alındı.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik

19. yüzyılın bazı bestecilerini destekleyen önemli bir kurum; üyelerinin fikirlerini ve eserlerini desteklemek amacıyla sanat, felsefe ve politika konusunu tartışan, aynı fikirdeki insanların oluşturduğu gizli bir topluluktu. Weber, 1810'da kurulan müzik birliği Harmonischer Verein'in üyesiydi. Meyerbeer de bu birliğin üyesiydi. Schumann, müzisyenlerden ve yazarlardan oluşan bir grup olan Davidsbündler'in (1833 dolaylarında kurulmuştu) göstermelik başkanıydı. Bu grubun üyelerinin bir kısmı uydurmaydı, genellikle Schumann'ın bestelerindeki ve yazılarındaki karakterler üye olarak eklenmişlerdi. Davidsbündler, Leipzig'deydi ve kendi gazetesini çıkarıyordu; *Neue Leipziger Zeitschrift für Musik* adını taşıyan bu gazeteye Schumann müzik eleştirileriyle katkıda bulunuyordu.

Neue Leipziger
Zeitschrift für Musik.
Erster Jahrgang. № 1. Den 3. April 1834.

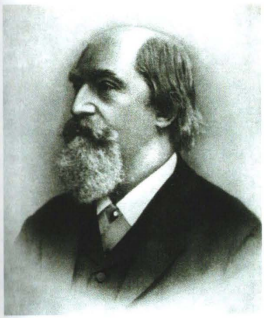
besteciler tarafından ilerletilmesine neden oldu. Bu besteciler arasında, Schubert'in eserlerini beğenen ve destekleyen Felix Mendelssohn (1809-47) ve Robert Schumann (1810-56) yer alır. Buna karşın, ikisi de Schubert'in eserlerinin etkisinde çok fazla kalmamışlardır. Mendelssohn ve yetenekli bir besteci olan kız kardeşi Fanny (1805-47), erken yaşta müzik eğitimi almışlardı; diğer erkek ve kız kardeşlerin müzikal birleşimlerinde olduğu gibi, harika çocuklar olarak tanıtıldılar. Öte yandan, esas Felix'in müziği meslek olarak seçmesi bekleniyordu.

Mendelssohn genç yaşta beste yapmaya başladı. Birinci Senfonisi'ni yazdığında daha on beş yaşındaydı. Üç yıl önce, *Der Freischütz* operasını izlemişti. Bu erken dönem eserinde Weber'in yanı sıra Mozart ve Beethoven'in etkisinde kaldığı açıkça görülür. Bunun ardından üç tanınmış senfoni daha gelecekti. *İtalyan senfonisi* (Dördüncü Senfoni diye yayınlanmıştır) 1833'te yazıldı; bestecinin 1830'da İtalya'ya yaptığı seyahatteki izlenimlerine yer verir. Öte yandan, olgun bir stil ortaya koyduğu ilk eseri daha önce bestelemişti. Bu, *Bir Yaz Gecesi Rüyası* (1826) oyunu için yaptığı müzikti. Bu kadar genç bir müzisyene göre olağanüstü bir eserdir, farklı karakterleri tasvir eden tüm temalar parçanın başındaki tahta nefesli sazlarda duyulan akorlardan türetilmiştir. Temaları ana motiften çıkarmak, Mendelssohn'un en karakteristik tekniğiydi. Bunu, *Die Hebriden* uvertüründe (1830) çok iyi bir şekilde kullandı. Bu eserde, 1829'da İskoçya'ya yaptığı ziyaretten ilham almıştı. Bu gezi, aynı zamanda, sonuncu *İskoç Senfonisi*'nin (Üçüncü Senfoni diye yayınlanmıştır) de hareket noktasıdır. Bu eserde de malzemesini ana motiften ya da notalar setinden türetmiştir. Mendelssohn, Berlioz'un aksine, eserleri için aleni programlar yayınlamadı, ancak pentatotik gamlarla oluşturulan temalarda ve ritmin ele alınışında geleneksel İskoç müziğine selam gönderir.

Bu tür çağrıştırıcı başlıklar, Schumann tarafından iki senfonisinde kullanıldı, Birinci Senfonisi'ne *Der Frühling* ("İlkbahar", 1841) ve Üçüncü Senfonisi'ne *Rheinische* (1850) adını verdi. Romantizm ruhu, Schumann'ın içine işlemişti. İlerici eserleri, daha sonraki, Gustav Mahler ve Pierre Boulez gibi birbirinden farklı pek çok besteci üzerinde etkili olmasını sağladı. Saksonya'da Zwickau'da doğan Schumann, başlangıçta Leipzig'de hukuk öğrenimi görmüştü. Çocukluğundan beri enstrüman çaldığı ve beste yaptığı halde, 1829'da Heidelberg'e taşınıncaya kadar, kendisini tamamen müziğe vakfetme

kararı almadı. Bu kararı aldıktan sonra, kariyerini başlatan ve ününün Avrupa'ya yayılmasını sağlayan parçası, piyano için bestelediği *Thème sur le nom Abegg varié* (1830) oldu. Çeşitlemeler grubu, parçanın ithaf edildiği kabul edilen kişinin adı olan Abegg'in harflerini, temanın ve sonraki halinin temeli olarak aldı. Schumann, o sıralarda ilginç bir şekilde, Schubert'in müziğinin ana unsuru olan temaların kısa motiflerden gelişmesinin büyüsüne kapılmıştı.

Leipzig'de okurken Friedrich Wieck'ten müzik dersleri almış ve müzik çalışmalarını sürdürmek için bu şehre dönmeye karar vermişti. Wieck'in kızı Clara, yaşamındaki en önemli figür haline gelecek; önce âşığı, sonra da karısı olacaktı. Fanny Mendelssohn gibi Clara Wieck (1819-96) de olağanüstü bir piyanist ve çok yetenekli bir besteciydi. İlk kez 1835'te, Schumann'la birbirlerine duydukları aşkı ilan ettikten sonra; Clara Wieck, Schumann'nın esin perisi oldu. Eserlerinin, özellikle de piyano için yaptığı bestelerin temelini, genellikle Schumann'ın yaşamındaki



önemli figürler oluşturur. Clara'nın yanı sıra bestecinin kendi karakterinin iki yönünü temsil eden, kahraman virtüöz Florestan ile düşünceli ve içedönük şahsiyet Eusebius, sıkça rastlanan figürlerdendir. Schumann'ın müziğinin karakteri son derece kişisel bir yaklaşımın yanı sıra E.T.A. Hoffmann'ın fantastik yazılarının da etkisi altında kalmıştı. Hoffmann'ın romantik vizyonu Schumann'ın hassas imgelemine cazip gelmişti. Chopin'in müziği, Schumann için bir keşif olmuştu. Öte yandan, bir eleştirmen olarak, kendisini Berlioz destekçisi olarak tanımlamış, 1835'te Berlioz'un *Fantastik Senfonisi*'ni savunan uzun ve ayrıntılı bir analiz kaleme almıştı.

Liedler, piyano ve oda müziği için verdiği pek çok eserin yanında –Schumann, bestecilerin, Beethoven'in yaptığı gibi, tüm müzik janrlarında aktif olduğu Alman geleneğini sürdürmeyi arzu etmiştir– kaçınılmaz olarak senfoniye de yönelmesi gerekti. Ancak bu, kariyerinde biraz geç gerçekleşti: Numaralandırılmış ilk senfonisi 1841 yılına tarihlenir. Yine de bu noktadan itibaren Schumann hiç olmadığı kadar başarılı oldu, olgun bir besteci haline geldi.

Borsdorf Kornosu, Kraliyet Müzik Akademisi

Schumann'ın en cesur denemelerinden biri 1849'da bestelediği *Concerstück*'tü. Dört solo korno ve orkestra için yazılan eser, pistonlu kornonun bütün potansiyelinden yararlanmak üzere tasarlanmış, bu tarihten sonra da yaygın şekilde kullanılmıştı. Uç noktalardaki ses genişliğiyle son derece virtüözik bir bestedir ve romantik dönemde korno eser yazımına duyulan merakı kapsamlı bir şekilde gösterir. Korno sesleri, orman görüntülerini anımsatmak ya da romantik kahramanı temsil etmek üzere kullanılmıştır. Korno sesi, dört-parçalı korno bölümü sayesinde, parçanın armonik temelini taşımak için o kadar çok kullanılmaya başlanmıştır ki 19. yüzyılın orkestral dokusuna "korno örtüsü" denmiştir.

Eduard Hanslick

Halk konserlerinin, besteciler için bir hamilik formu olarak yükselişe geçmesiyle birlikte, uzmanlık gerektiren yorumculuk, çoğunlukla zorlayıcı olan yeni eserlerle halk arasında arabuluculuk yapmak üzere ortaya çıktı. 19. yüzyıl boyunca yazılı basındaki muazzam artışla, bu ihtiyacın, sanat eklerinde yazan gazete eleştirmenleri tarafından karşılanması kaçınılmaz olmuştu. Zevk ve beğeniler üzerinde söz sahibi olan bu kişiler, müthiş bir güç ve kudret edinmişlerdi. Avusturyalı eleştirmen Eduard Hanslick (1825-1904) en fazla sözü geçen yorumculardan biriydi. Brahms'ın eserleri başta olmak üzere, klasik stili savunarak, Wagner'in müziğini modern bir yozlaşma olarak değerlendirmesinin, Wagner'in *Die Meistersinger von Nürnberg* operasında, beceriksiz Beckmesser olarak unutulmaz bir parodisi yapılmıştı. Hanslick'in Viyana'daki etkisi o kadar fazlaydı ki Anton Bruckner'e yaptığı eleştiriler, bestecinin büyük bir sefalete düşmesine neden olmuştu.

Liedler

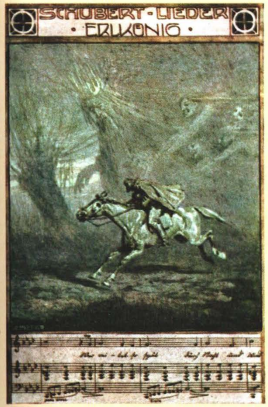
19. yüzyılın başındaki müzik estetiği, büyük ölçüde Goethe ve Schiller şiirinden esinlenerek edebiyattan feyz aldı. Romantik müziği en iyi temsil eden janrlardan biri olan lied, Alman şiirinin vokal düzenlemesidir. Her kıtasında müziğin değiştiği *(through-composed)* ya da strofik yapıdaki Alman sanat şarkıları olan liedler, Alman *Singspiel* sözlü hafif opera geleneğinden ve Beethoven gibi besteciler tarafından düzenlenen klavye eşlikli şarkılardan türemiştir. Liedin farkı, eşliğin metindeki duygu ya da durumla birleşmesidir. Bu yüzden, Schubert'in *Gretchen am Spinnrade* (1814) şarkısının, kadın kahramanın çıkrık başında çalışmasını akla getiren hareketli, dönüp duran eşliğiyle bu janrın ilk örneği olduğu düşünülür. Artık müzik, sözlere eşlik etmeyi bırakmış, öykü anlatımının bütünsel bir parçası olmuştur. Müziksel kaynakların şiire uygun şekilde kullanılması Schubert'in hüneriyle gerçekleşti ve çok sayıdaki melodik armağanı, 660'dan fazla şarkısını lied repertuvarının çekirdeği haline getirdi. Muazzam üretiminde sayısız müzikal düzenek birleştirici bir güç olarak kullanılır, *Die Forelle*'nin (1817) eşliğinde "sıçrama" gibi bazı efektler yüzeyde yer alırken; bazılarında ritim, tonalite ya da imitasyon aracılığıyla daha derinlerde işler. En ünlü şarkısı muhtemelen *Erlkönig*'dir (1815). Baba ve oğulunsırayla değişen sesleri, ton ve ses genişliğinde müthiş bir vokal yetenek gerektirir.

Liedlerin şiirsel metinleri çoğunlukla, bireyin aşk, ölüm, korku ve mutluluk gibi duygusal çırpınışlarına yoğunlaşır. Hikâyelerdeki yoğun duygusallık, yeni yeni oluşmakta olan eğitimli orta sınıfla rahatlıkla özdeşleştirilmiştir. Böylece liedler ev içinde müzik yapımının yeşermekte olan dünyasında yer bulmuştur. Schubert'in son şarkılarından bazıları şair Heinrich Heine'ın (1797-1856) şiirlerine yaptığı düzenlemelerdir. Bunlar, Schubert'in Alman şarkısının öncü bestecisi rolüne bürünen Schumann tarafından da düzenlendi. Hem Mendelssohn hem de Carl Loewe (1796-1869), pek çok lied üretti; ancak Schubert ve Schumann'dan farklı olarak, klavye müziğiyle insan sesi arasında bir sentez oluşturmadılar. 300'den fazla lied yazan Fanny Mendelssohn ise bu anlamda erkek kardeşinden çok daha başarılıydı. Schumann'ın yaklaşık 260 liedinin neredeyse yarısı tek bir yıl içinde yazılmıştır (1840-1). Heine şiirlerine yaptığı düzenlemeler arasında bulunan *Dichterliebe* ve *Liederkreis* en iyi eserleri arasındadır. Schumann, daha sonra Goethe ve Friedrich Rückert (1788-1866) şiirlerine yaptığı düzenlemelerde bütünüyle diyatonik dil kullanımını bıraktı; yeni bulduğu motif ağırlıklı düzenleme yöntemiyle Wagner'in *leitmotif*'inin gelişmesine zemin hazırladı.

Hem Wagner hem de Liszt liedler yazdılar. Öte yandan, bu janrda en fazla üretimi yapan besteci Brahms'tı. Şarkıları, ikili enstrüman yazımına çok

Schubert, Gesellschaft der Musikfreunde; Viyana, Avusturya

Franz Schubert (1797-1828), Viyana'da doğup bu şehirde çalışan az sayıdaki besteciden biridir. İkisi bitmemiş dokuz senfoni bestelemiş olsa da müzik tarihine asıl katkısı piyano eserleri, oda müziği, özellikle de liedleridir. İlk müzik deneyimini Antonio Salieri'nin yanında Hofkapelle'de şarkı söyleyerek, babasından keman dersleri alarak ve yerel orgcu Michael Holzer'den kontrpuan ve armoni öğrenimi görerek edindi. Müzik açısından çok aktif bir şehirde yaşadığı için genç besteci kısa süre içinde Haydn, Mozart ve Beethoven'in orkestral eserlerine ve Gluck'ün operalarına aşina oldu. Beste yapmaya başladığında daha on üç yaşındaydı ve erken yaşta yaptığı besteler bile devrimsel bir modülasyon düzeyine sahipti. Piyano eserlerinden, operalara ve missalara kadar çok çeşitli besteler yapmak için kolları sıvadı. Schubert 1814 yılı dolaylarında, lied bestelemeye başlamıştı ve bu andan itibaren çok büyük bir eserler bütünü ortaya koydu. Liedlerinin çoğu, arkadaşlarının evlerindeki gayri resmi toplantılarda ya da evlerdeki müzikli partilerde çalınmıştı.



Schubert'in *Der Erlkönig*'i, Johann Wolfgang von Goethe'nin şiirini temel alır; E. Kutzer tarafından resmedilmiştir.

şey borçludur, uzun melodileri eşlik üzerinde süzülür. Son iki büyük lied bestecisi Hugo Wolf (1860-1903) ve Richard Strauss (1864-1949), Wagner'e duydukları saygıda birleşseler de çok farklı şahsiyetlerdir. Wolf'un liedleri, vokal satırın karşısına kontrpuan olarak yerleştirilen karmaşık piyano yazımıyla dikkate değerdir. Strauss ise tam tersine, şarkılarının çoğunu ses ve orkestra için düzenlemiştir. Alman şarkı geleneğinin sonu olan *Vier letzte Lieder* (1948) ile doruğa çıkmıştır. Bireyin yaşadığı büyük duygusal değişimlerin çok daha ani etkilerinin yer aldığı ev ortamlarından çıkmasıyla ve 19. yüzyılın sonunda Alman kahramanlık şiiri geleneğinin çökmesiyle liedin sonu da gelmiştir.

Birinci Senfonisi'nin güçlü orkestrasyonundan, yine 1841'de beste-lediği senfonik *Overture, Scherzo and Finale*'nin daha hafif tınısına kadar, senfonilerinin hepsi, sürekli denemeler yaptığını ve formla ilgili fikirlerini yeniden ele aldığını gösterir. Senfonik eserlerini birleştiren teknik, bestelerindeki tematik dönüş fikridir. Motifler esere tutarlılık ve süreklilik duygusu vermek için birbirini izleyen bölümlerde geri döner.

Schumann, yıllar boyunca, depresyon nöbetleri geçirdi. Sonunda, kendisini Ren Nehri'ne atarak intihar girişiminde bulunduğunda, akıl hastanesine kapatıldı ve 1854-56 yılları arasında orada kaldı. Zamanın bütün sanatçıları gibi Schumann'ın yaşamı da özellikle Clara'ya karşı hissettiği olmak üzere, kendisini tüketen müthiş tutkularla ve çoğunlukla çağdaş dinleyiciler ve eleştirmenler tarafından yanlış anlaşılan kişisel müzik vizyonunu kabul ettirmeye yönelik yoğun bir mücadeleyle geçti.

Yaşamının son yıllarında hem Robert hem de Clara, Hamburglu Alman besteci Johannes Brahms (1833-97) ile yakın ilişki içindeydiler. Yaşamının büyük bir kısmını Viyana'da geçiren Brahms, her şeyden önce, Beethoven'in kesin mirasçısı olarak görülüyordu. Yaşamı boyunca kendisini, Wagner ve Liszt gibi bestecilerin modern aşırılıklarına siper etmesi desteklenmişti. Brahms'ın 19. yüzyıl içerisindeki konumu, belirli bir dereceye kadar çelişki barındırır. Müzikal dili, geniş armonik değişimleri çok iyi düşünülmüş bir şekilde kullanmasıyla ve tonal yapı belirsizliğini ele alışıyla çağına uyar. Öte yandan Beethoven'in senfonik mirasına duyduğu hayranlık nedeniyle biçimsel anlamda tutucu, neredeyse saplantılı bir şekilde kuralcı

Chopin, Prens Radziwill'in Salonunda Piyano Çalıyor, Hendryk Siemiradzki, 1887; tuval üzerine yağlıboya

Romantik dönem boyunca, büyük ölçüde bakır üflemeli çalgılar için piston düzeneğinin bulunması ve Theobald Boehm'in flüt için yaptığı önemli çalışmalar sayesinde müzik enstrümanı tekniğinde önemli gelişmeler gerçekleşse de 19. yüzyılda ev içindeki en baskın enstrüman piyanoydu. Belirli bir gelir seviyesinin üstünde olup da piyanosu olmayan ev çok azdı. Demir çerçevenin icadıyla piyano, akordu uzun süre dayanan güçlü ve etkileyici bir enstrüman haline gelmişti. 1800 yılı dolaylarında küçük dik piyanonun geliştirilmesi ev içine yerleştirilmesini kolaylaştırdı. Solo piyano için çok fazla eser üretiliyor, genç orta sınıf kadınların bu eserleri çalması, yararlı bir sosyal beceri olarak görülüyordu. Öte yandan popüler, çağdaş enstrümantal ve opera eserlerinin dört el ya da piyano düetleri için pek çok düzenlemesi yapılıyordu. Tüm bunlar, ses kaydının bulunuşunun ve 20. yüzyıl boyunca yaygınlaşmasının, yeni eserlerin geniş bir kitle tarafından dinlenmesinin ve değerlendirilmesinin başlıca yolu hale gelene kadar devam etmişti.

olduğu düşünülür. Karmaşık armonik seslerden ve kontrpuandan oluşan dokuları örme konusunda sahip olduğu eşi benzeri olmayan teknik beceri, belki de en önemli mirasıdır. Aralıksız çeşitleme süreçleriyle ilerleyen bu teknik, 20. yüzyıl müziğinin büyük bir çoğunluğundaki karmaşık dokulara yansımıştır.

Brahms, ilk senfonisiyle çok uğraştı, tamamlaması on beş yıl sürdü. Bu, belki de beklentilerin oluşturduğu ağırlığı omuzlarında hissetmesinden kaynaklanmıştı. En sonunda, 1876 yılında çalındığında "Beethoven'in 10. Senfonisi" diye adlandırıldı. Bu çok da yersiz bir ifade değildi, gerçekten de Brahms, 9. Senfoni'yi örnek almıştı. Orkestra yazımındaki potansiyelini Birinci Piyano Konçertosu (1859) ile orkestra için çeşitlemeleri ve uvertürleriyle zaten belli etmişti. Diğer taraftan, Birinci Senfonisi'nden sonra aldığı olumlu tepkilerle kendine güveni artmış gibiydi. Daha sonraki üç senfonisi, senfoni formunda ve melodik çeşitlemedeki en etkileyici eserlerinden bazılarını içerir. İkinci Senfonisi (1877), genellikle birincinin daha hafif bir parçası olarak görülür. Brahms'ın daha önceki senfonisinde yer alan ve ne kadar uğraştığını belli eden işaretler ikincisinde yoktur. Birkaç yıl sonra, Üçüncü (1883) ve Dördüncü Senfonileri (1884-85) geldi. Daha düzenli bir yapıya sahip olan bu eserlerinde Brahms, kendi sonat formu anlayışındaki mükemmellik düzeyine ulaştı, eserin tüm unsurları dört bölüm boyunca birbirine bağlanıyordu. Üçüncü Senfonisi'nde bu, farklı bölümlerin eşit şekilde dengelenmesiyle ve baştan sona tonik-dominant-tonik kalıbını izleyen tonalite yapısıyla elde edildi. Bu aynı zamanda, Dördüncü Senfonisi'nde yapısal bir araç olarak kullanıldı. Ancak bu kez Brahms, aynı zamanda, artırılmış triadların yaygın kullanımının tamamlayıcısı olan melodik majör üçlülerle, tüm motif gelişimini armonik yapıyla ilişkilendirmeyi başarmıştı.

ODA MÜZİĞİ

Berlioz, daha büyük ölçekte çalışmayı yeğleyerek çok az solo piyano eseri ve oda müziği üretti. Öte yandan Schubert, Mendelssohn, Schumann ve Brahms bu janrlara çok büyük katkıda bulundular ve en büyük eserlerinden bazılarını, ya solo piyano için ya da yaylı çalgılar kuarteti ve piyano kuinteti gibi küçük topluluklar için yazdılar.

Yaylı çalgılar kuarteti, Beethoven'in örneğinin ardından, besteciler için, orkestrasyon aracılığıyla belirli bir anıtsal nitelik sunması gereken sonat formundaki senfoninin sorunları üzerine

Nicolò Paganini, Sör Edwin Landseer tarafından yapıldı, yaklaşık 1831; dolma kalem, sepya mürekkep ve boya

İtalya doğumlu kemancı Nicolò Paganini (1782-1840), hayat hikâyesindeki sayısız aşk macerasıyla, büyük başarılarla ve Avrupa'nın her tarafına yayılan şöhretiyle 19. yüzyılın en gösterişli virtüözlerinden biriydi. Olağanüstü tekniği sayesinde, çoğunu kendisinin bestelediği ya da düzenlediği aşırı zor eserleri icra etti. Bu becerisiyle, enstrümanın sınırlarını genişleterek, piyanoda benzer bir yetenek sergileyen Liszt üzerinde oldukça etkili oldu. Pek çok teknik başarısı arasında, özellikle çift ses kullanımı, en üst armoniklerde çalması ve uzun pasajlarını ezbere bir çırpıda çıkarması dikkat çekmiştir.

çok ciddi ve özel bazı denemelerinde çözüm olmaya devam etti. Schubert'in bu alandaki en etkileyici başarıları, bitmemiş bir eser niteliğindeki *Quartettsatz*'da (1820), hatta daha sonraki yıllarda yazdığı ve *Tod und der Mädchen* liediyle aynı adı taşıyan Re Minör Kuarteti'nde görülür. Daha sonraki eserleri tonal kesinliği askıya alması ve enstrümantal hareketlerin çeşitliliğiyle dikkat çeker. Do majör yaylı çalgılar kuinteti (D956), özellikle yaratıcı enstrümantasyon (yaylı çalgılar kuartetine bir çello eklenmiştir) kullanımı açısından zengindir. Tematik kullanımı ve biçimsel yapılanması, eseri oda müziği repertuvarında üst sıralara taşır.

Yüzyılın ortasındaki pek çok besteci gibi Schumann ve Mendelssohn da yaylı çalgılar kuartetleri yazdılar. Öte yandan bunların, Beethoven'in eserlerine, özellikle de, 1850'den itibaren daha geniş bir dinleyici kitlesine sahip olan son dönemdeki zor kuartetlerine yakınlığının, yenilikleri sınırlandırdığı düşünülür. İlginç olan, Brahms'ın ilk iki kuartetini ancak 1873'te üretmesidir. Zaten, toplamda üç kuartet bestelemiştir, sonuncusu da 1876 tarihlidir. Brahms'ın kuartetleri; daha önceki eserlerinde olduğu gibi, biçimsel mantıkla ilgili kaygıları ve motif gelişiminin yoğun işleyişini gösterir. Brahms, en fazla çabayı oda müziği eserlerinde harcamış, yalnızca üç yaylı çalgılar kuarteti üretmiş olsa da değişen güçlere yönelik düoları, trioları, kuintetleri ve sekstetleri, Beethoven'den sonraki oda müziği eserlerinin en önemli külliyatını oluşturur. Bu eserlerinde, gelişimli çeşitleme yöntemini ve tonal belirsizliği yönetme becerisini tam olarak kullanmıştır.

Yaylı çalgılar kuarteti, Bohemya'daki besteciler tarafından daha kolay benimsendi. Özellikle Antonín Dvořák (1841-1904), senfonilerinde görülen biçimsel beceriyi, yazmış olduğu 14 kuartette de ortaya çıkardı. Kullandığı folk müzik esintili melodiler, eserlerine ulusçu bir hava vermiştir. Bestecilerin nadiren kullandığı oktet ise, Schubert ve Mendelssohn tarafından yazılmış şaheserler olan ve düzenli olarak icrası yapılan eserlerde görülür. Ancak solo piyano eser sayısı, 19. yüzyıl oda müziğinde açık arayla öndedir. Bunlar Schumann'ın *Papillons*'u (1830-31) gibi izlenimci minyatür albümlerinden, çoğunlukla üst düzey virtüözlük gerektiren prelüt koleksiyonlarına ve etütlerine kadar çeşitlilik gösterir. Teknik zorluğun her türüne ve derecesine yönelik piyano eserlerine çok büyük bir talep

vardı. Romantik bireyciliğin değerler sistemi, solo performans fikrine çok uygundu. Piyano sonatları Schubert, Schumann ve Brahms gibi bestecilerin ilgisini çekmeye devam etti. Diğer oda müziği eserlerinde olduğu gibi, piyano sonatlarıyla da forma çok büyük katkıda bulundular. Öte yandan, piyano sonatının en radikal şekilde ele alınışı, Frédéric Chopin (1810-49) ve Liszt ile ortaya çıktı. Liszt'in Si minör piyano sonatı, sonat formunun bu yüzyıldaki en özgün çalışmalarından biriydi.

VİRTÜÖZ SOLİST

Chopin ve Liszt piyanist olarak, Nicolò Paganini, Ole Bull (1810-80) ve Joseph Joachim ise kemancı olarak müzikal romantik birey idealinin somutlaşmış haline dönüştüler. Eşi benzeri olmayan virtüözlükleri sayesinde uluslararası üne kavuştular. Kendi bestelerini ya da yakın bir işbirliği içinde çalıştıkları bestecilerin eserlerini çalarak, 19. yüzyıl kanonunda enstrümantal konçertoyu merkezi bir konuma yerleştirdiler. 19. yüzyılda yazılmış olan konçertoların büyük bir kısmı, artık standart repertuvarın bir parçası değildir. Bu durum kısmen, romantizmin ideallerine duyulan tepkiden ve 20. yüzyılda ortaya çıkan beğeniler nedeniyle oluşmuştur. Öte yandan, formun ciddi müziksel içerik yerine virtüözlüğü ön plana çıkardığına yönelik, genellikle temelsiz olan fikirler de bu duruma yol açmıştır. Bu eleştiri, yalnızca 20. ve 21. yüzyıla özgü değildir. 19. yüzyıldaki bazı yorumcular –bunlar arasında, kendisinin de konçertoları olan Schumann da yer alır– Beethoven'in eserlerini dönemin fazla dikkat çeken parçalarıyla karşılaştırdılar. Bu eserlerin entelektüel içeriğinin ve müziksel kapsamının eksik olduğunu düşündüler. Schumann her ne kadar yalnızca bestecilik fikrine hizmet ediyor olsa da incelikli fikirlerin ve piyanoya özgü tekniğin, solo piyano repertuvarında en iyi şekilde incelendiğine inanıyordu. Öte yandan bu görüş, konserlere gitmeye başlayan ve konçerto istekleri azalacağına artan, orta sınıf tarafından benimsenmedi.

Sonuç olarak, piyanoyu orkestra karşısında öne çıkarmak için gerekli olan daha yüksek ses, piyano yazım tekniklerinde çift oktavların yaygın kullanımını solo repertuvara soktu. Piyano sesinin ön plana alınması, demir çerçeve geliştirilmeseydi mümkün olamazdı. Demir çerçeve, tellere yüklenen fazla gerilimi taşır; aynı zamanda dinamik seviyesini orkestranın üstüne çıkarmak için gereken fiziksel çalma stili karşısında akordun daha uzun süre dayanmasını sağlar.

Bazı bestecilere kült benzeri bir

Joachim

Paganini'den çok farklı bir figür olan kemancı Joseph Joachim (1831-1907), Viyana stili klasik bestecilerin en büyük yorumcularından biriydi ve yaşamının sonuna doğru, Wagner ve Liszt'in "Yeni Alman" ekolüne karşı Avusturya-Alman geleneğinin tutucu bir savunucusu oldu. Peşte'de öğrenim görmüş, sonra Leipzig'de Mendelssohn'la çalışmıştı. Yaşamının geri kalanında Mendelssohn'un eserlerinin tanınmasını sağladı. Liszt'le birlikte çalıştığı bir dönem de oldu, ancak yaşamının daha sonraki zamanlarında bestecinin eserlerini geri çevirmişti. 1850'lerde Hanover'da Schumann ve Brahms'la yaptığı bir görüşme, kariyerinin o tarihten sonraki durumunu şekillendirdi. Joachim, bu iki bestecinin keman ve oda müziği eserlerine, özellikle de kendisine ithaf edilen keman konçertolarına çok yakından bağlanmıştı. Öte yandan, Haydn ve Brahms'ın eserlerini çalan yaylı çalgılar dörtlüsüyle de son derece etkili performanslar sergilemişti.

konum verildi, ancak bunlar arasında en önde gelenler Chopin ve Liszt'di. Chopin, Varşova yakınlarında doğmuştu. Besteciliğe ve klavyeli çalgılara karşı yetenekli olduğu kısa süre içinde fark edilince tahmin edilebileceği gibi, geleceğin Mozart'ı dlye anılmaya başladı. Birkaç öğretmeni oldu, fakat kısa süre içinde hepsinden üstün çıktı; Varşova ve Vlyana'da büyük beğeniyle karşılanan konserler verdikten sonra, Polonya'dan ayrılmaya karar verdi. 1830'da Vlyana'ya gitti ve Polonya'ya bir daha hiç dönmedi. Avusturya'daki siyasi koşullar Polonyalılara uygun değildi, bunun üzerine, Viyana'dan da ayrıldı, Stuttgart üzerinden seyahat ederek 1831'de Paris'e ulaştı. Fransa'nın başkentini kendine uygun bulan Chopin, yaşamının geri kalanını bu şehirde geçirdi. Paris'te çok büyük beğeni toplayan ilk konserini bir sonraki yıl gerçekleştirdi. Çok geçmeden Berlioz ve Liszt ile tanıştı. Liszt aracılığıyla, ilk feministlerden romancı George Sand ile tanıştı ve 1838 yılında sevgili oldular. İspanya'nın Mayorka Adası'na taşındılar, aynı yıl daha sonra Chopin çok ağır hastalandı. Bu, en sonunda ölümüne yol açan verem hastalığıydı. Bunun üzerine, Fransa'ya dönen iki sanatçının ilişkisi gitgide bozulmaya başlamıştı. Chopin'in 1849'daki ölümüne dek geçirdikleri zaman, Paris ile Orta Fransa'da Nohant'daki bir şato arasında bölündü.

Chopin tam zamanlı halk konserlerinden, kariyerinin erken bir döneminde elini çekti ve piyano için besteler yapmaya yoğunlaştı. Piyano tekniğinin tüm yönleriyle kullanımında ve enstrümanın tınısının keşfinde Chopin'in piyano eserleri, 19. yüzyılın belki de en iyi eserleridir. Chopin, piyano ve orkestra için iki konçertonun da yer aldığı altı eser yazmış olsa da orkestra enstrümanları için yazmakta rahat değildi, en büyük başarılarını solo eser koleksiyonlarında elde etmişti. Hemen hemen bütün eserleri, üst düzeyde piyano çalma becerisi gerektirir; ayrıca virtüözik scherzolardan ve etütlerden, dans benzeri mazurkalara ve valslere, enstrümantal balatlara ve prelüt serisine kadar çeşitlilik gösterirler. İrlandalı besteci John Field'in (1782-1837) daha eski noktürnlerinin, Chopin'in aynı ismi taşıyan meditasyon sakinliğindeki eserlerinde çok büyük etkisi oldu. Chopin ilk başlarda Weber'den, melodi açısından ise Bellini'nin *bel canto*'sundan etkilendi. Ancak kısa süre içinde, armoniye yönelik ilerici bir yaklaşım gösteren kendine özgü bir ifade geliştirdi, uzak tonlara modülasyonları ve tonal belirsizliği düşünülemeyecek düzeylere getirdi.

Liszt Akademisi, Budapeşte

Sanatçı, doğduğu zamanlarda Macaristan, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun parçası olduğu ve besteci Almanca konuştuğu halde, Liszt, Macaristan müzik kimliğine özgü bir yapının başkanlığına atandı. Özellikle Budapeşte'de Liszt'in onuruna yapılan pek çok anıt bulunur.

Auber, Ed Winkler tarafından yapılmıştır.

Daniel-François-Esprit Auber (1782-1871), 19. yüzyılın en önemli Fransız *opéra-comiques* bestecisiydi. Paris'te doğup yetişti, zamanının büyük bir bölümünü bu şehirde geçirdi, 1842'de konservatuvarın yöneticisi oldu. Cherubini ve Mozart'ın etkisindeki ilk eserleri, oldukça beğeni topladı. Ancak *libretto* yazarı Eùgene Scribe (1791-1861) ile yaptığı işbirliğinin ardından, kariyeri esaslı bir gelişim gösterdi. En önemli başarıları, 1828'de Opéra'da sahnelenen beş bölümlük *La muette de Portici*'dir. Bu ilk *grand opéra*'dır; büyük, kalabalık sahnelerle kısa aryaların ya da düetlerin arka arkaya gelmesiyle dikkat çeker. Bunun ardından, yalnızca Fransa'da değil, aynı zamanda Avrupa çapında, özellikle de Almanya'da –burada Wagner tarafından beğenilmişlerdi– ve İngiltere'de popüler olan *L'enfant prodigue* (1850) ve *Manon Lescaut* (1856) gibi bir dizi önemli eser geldi.

Chopin, yaşamı sırasında pek çok kez onurlandırılmış olsa da kendisine yönelik övgüler Liszt'e yağdırılan iltifatların yanında sönük kalır. Aslen Macaristan'daki Raiding (geçmişte Doborján) şehrinden olan Liszt, Viyana'da büyük piyano öğretmeni Carl Czerny (1791-1857) ile çalıştı. Öğrenimini tamamladığında, piyanistlikte doğuştan gelen üstünlüğü, Avrupalı müzisyenler için olağanüstü bir teknik haline geldi. Sahip olduğu bu doğal beceri, bestecilik yeteneğine de geçmişti. Çok hızlı bir şekilde, sonsuz gibi görünen bir yaratıcılık akınıyla besteler yapıyordu. 1823'te Paris'e yerleştiğinde Agoult Kontesi Marie'yle tanıştı, Marie evliydi. Listz'in sevgilisi olan kontes, üç çocuk dünyaya getirdi. Bu çocuklardan biri olan Cosima, daha sonra Wagner'le evlendi. Liszt ve Kontes Marie'nin yaşadığı skandal iyice yayılınca, kaçtılar ve yaşamlarının "sürgün yılları" denilen bölüm başladı. İsviçre'den geçerek İtalya'ya vardılar. Tüm bunlara rağmen Marie, 1839 yılında eski ailesine geri döndü.

1847 yılında Liszt, son profesyonel konserini verdi ve Prenses Carolyne Sayn-Wittgenstein ile tanıştı. Evli bir kadın olmasına rağmen, Prenses Carolyne Sayn-Wittgenstein'le bir ilişkiye başladı ve 1861'e kadar beraber oldular. Liszt ve prenses, prensesin evliliğini hükümsüz kılıp kendileri evlenme noktasına geldikleri anda, prensesin ailesinin araya girmesiyle ayrıldılar. Liszt romanlardaki dramatik olaylara benzer şekilde, tam da kilise mihrabının önünde terk edildi. Yaşadığı bu duygusal çalkantı, hayatının son dönemini onur rahibi olarak atanarak geçirmesine yol açmış olabilir. Liszt'in halka açık konserlerde çalmayı bırakma kararı, beste yapmak için daha fazla zamanının olmasını sağladı. Bu amaçla, Weimar Sarayı'nda *kapellmeister* pozisyonuna geldi.

Bu dönemde Liszt, genellikle eleştirmen Hanslick ve Leipzig konservatuvarı tarafından desteklenen "tutucu" besteciler Mendelssohn, Schumann ve Brahms yerine, Berlioz ve Wagner gibi "ilerici" bestecilerin taraftarı oldu.

"Romantiklerin savaşı" denilen bu mücadele, 19. yüzyıl müziğindeki iki ayrı düşünce akımının göstergesiydi: Beethoven'in izinden gidip klasik bestecilerin formlarını geliştirerek sürdürenler ile farklı yönlere doğru ilerleyenler. Hiç şüphesiz, Liszt ikinci kulvardaydı. En iyi örnekleri, *Etudes d'exécution transcendente*, 1838) ve *Grandes études de Paganini* (ilk formun revize edilmiş versiyonu, 1851) olan son derece virtüözik piyano müziği; tonalite karşıtlıklarının çözüme ulaşmasını geciktirerek uçlardaki anahtar ilişkilerinin ve akorların tadını

çıkarır. Parça sırasında temaların ve motiflerin radikal dönüşümü, beste tekniğine yaptığı en büyük katkılardan biridir. Liszt, piyano repertuvarına yaptığı katkıların yanı sıra Weimar'da geçirdiği dönemde geliştirdiği senfonik şiirle de adından söz ettirir. Mevcut senfoni kalıplarını takip etme gereksinimine inanmayan Liszt, tek bölümlü bir form tasarlamıştır. Bu formda, bir hikâyeyi anlatmak ya da bir fikri çağrıştırmak için kurulan yapı, sonat formunun en yalın halini devam ettirir. Bunlar, Strauss ve Sibelius gibi formu tam manasıyla geliştiren daha sonraki besteciler üzerinde bir hayli etkili olsa da Liszt'in eserleri nadiren çalınmıştır. Öte yandan, senfonik eserleri, en önemli orkestra eseri *Eine Faust-Symphonie*'nin (1854-7) ilham kaynağı olmuştur. Goethe'nin oyunundaki karakterlerin tasvir edildiği üç bölümlük eser, en iyi orkestrasyonlarından biridir. Motiflerin etkileyici dönüşümüyle, Wagner'in stilinde olduğu gibi, fikirler ve karakterler temsil edilir.

İTALYA VE FRANSA'DA OPERA

19. yüzyılın önemli müzik merkezlerinden biri, Avusturya ve Almanya şehirlerinin yanı sıra Paris'ti. Paris, Berlioz'un radikal yeniliklerine ev sahipliği yapmanın yanı sıra hem Fransız hem de İtalyan bestecilerin eserlerine yer vererek, Avrupa'nın en önemli opera merkezlerinden biri olma yolundaydı. İtalya'nın operadaki üstünlüğü göz önünde bulundurulduğunda, bu şaşırtıcı gelebilir. Ancak, *Risorgimento*'dan[1] sonra İtalya'nın en önemli opera merkezi haline gelen Milano'nun dışında, hiçbir İtalyan şehri opera üretiminde Fransa'da Paris'e benzer bir tekel olmadı. İtalya; Napoli, Roma, Floransa, Venedik ve Milano'daki bölgesel salonları sayesinde, uzun zamandan beri opera konusunda yetenek üretiyordu. Bu işlevini 19. yüzyıl boyunca sürdürdü; Gioachino Rossini (1792-1868), Vincenzo Bellini (1801-35) ve Gaetano Donizetti (1797-1848) gibi, daha sonra gelen Verdi'nin yanı sıra Fransız opera bestecileri üzerinde de etki yaratan önemli figürler yetiştirdi. Bu bestecilerin her biri, İtalya'da doğmuş ve kariyerlerinin başlangıcını burada geçirmiş olsalar da, hepsi Paris'in çekimine kapılarak oraya yerleştiler ya

Halévy'nin *La Juive* Operası,
Opera National de Paris tarafından sahnelenmiştir (Yönetmen: Pierre Audi. Neil Schicoff, Eléazar'ı oynamıştır. Rachel, Anna Caterina Antonacci tarafından canlandırılmıştır); Bastille Opera Binası; Paris; 2007

Fromental Halévy'nin (1799-1862) eserleri, Auber'inkilerden daha ciddidir. Cherubini tarafından yetiştirilen Halévy'nin ilk esin kaynakları İtalyan *opera seria* eserleriydi – *Prix de Rome*'u aldıktan sonra bir süre İtalya'da kalmıştı. Daha sonra, *grand opéra*'ya döndü, libretto yazarları Léon Halévy (erkek kardeşi) ve Scribe ile birlikte çalıştı. Auber gibi o da orkestrasyona getirdiği yeniliklerle Wagner tarafından övüldü. Başarılı çalışmaları, *grand opera* kurallarına uyar, bunları akıllıca işlenmiş bir olay örgüsüyle birleştirir. *La Juive* (1835), Fransız opera repertuvarında önemli bir yer tutar. Diğer önemli eserleri arasında, *La reine de Chypre* (1841) ve vatanperver *VI. Charles* (1843) yer alır.

[1] İtalyancada diriliş ya da yeniden doğuş. 19. yüzyılda İtalya'nın birleşmesini amaçlayan toplumsal ve siyasi hareket. (ç.n.)

Richard Wagner

Batı müziğinin tarihinde Richard Wagner (1813-83) kadar tutku uyandıran hiçbir figür olmamıştır. Opera yapısına, armoniye ve motif kullanımına getirdiği, göz ardı edilemeyecek yenilikler, kendisinden sonra gelen bütün bestecilerin eserlerine damgasını vurdu. Müzikoloji, edebiyat, siyaset ve felsefeyle yakından ilgilenen ve büyük fikir ayrılıklarına yol açan bir figür olan Wagner'in müziği ve yazıları, pek çok taraftar topladı ve III. Reich döneminde tartışmalı bir biçimde Alman milliyetçiliğinin ifadesi olarak kullanıldı. Hiçbiri ufak çaplı olmayan eserleri Meyerbeer gibi bestecilerden esinlenen *Uçan Hollandalı* ve *Tannhäuser* gibi büyük opera gösterilerinden, mitoloji kaynaklı çığır açıcı dört parçalı müzikli dram *Nibelung Yüzüğü*'ne ve duygusal mistisizmin yoğun olduğu *Ein Bühnenweihfestspiel* alt başlıklı *Parsifal*'a kadar çeşitlilik gösterir.

Wagner'in *Nibelung Yüzüğü* opera serisi,

Leipzig'de doğan Wagner, ilk müzik eğitimini Christian Gottlieb Müller'den aldı; bunun ardından, 1831'de müzik okumak üzere Leipzig Üniversitesi'ne gitti. Daha sonra, Thomaskirche'de kantor olan Christian Weinlig'den yoğun bir kontrpuan eğitimi aldı. Wagner'in ciddi bir şekilde beste yapması, 1833'te Würzburg tiyatrosunda koro şefi olarak çalışmaya başlamasının ardından gerçekleşti. Günümüze kalan ilk operası *Die Feen* (1834) bu dönemde yazıldı. Wagner, bu eserin librettosunu kendisi yazdı, eserleri için libretto yazmaya daha sonraki bütün operalarında da devam etti. Öte yandan, kendi eserlerinin sahnelendiğini görmesi, gezici bir topluluğun müzik direktörü olmasından sonra, ikinci operası *Das Liebesverbot*'un 1836'da sahnelenmesiyle gerçekleşmiştir. Aynı yıl, topluluğun şarkıcılarından biri olan ve fırtınalı bir ilişki yaşayacağı Minna Planer ile evlendi.

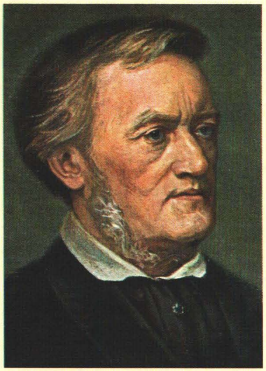
1837'de Riga'ya giden Wagner, şehir operasının müzik direktörlüğünü üstlendi. Hem aile hayatı hem de maddi durumu pek yolunda olmadığı halde, bir sonraki projesi *Rienzi*'nin librettosunu ve müziklerinin bir kısmını yazmak için zaman buldu. Ancak Wagner'in borçları o kadar çok birikmişti ki projeyi tamamlayamadan Minna'yla birlikte, kaçmak ve gece karanlığından yararlanarak sınırı geçmek zorunda kaldılar. İkili 1839'da Paris'e ulaştı. Wagner burada, Meyerbeer'den destek aldı. Meyerbeer, Wagner için tavsiye mektupları hazırladı ve *Rienzi*'yi bitirmesi için onu cesaretlendirdi. Yine de bundan sonraki iki buçuk yıl, Wagner için berbat geçti, Opéra direktörüne onu tanıtan hiçbir yazı gitmedi. Wagner, daha sonra, herkesin diline düşen Yahudi aleyhtarı

yazısında [*Das Judentum in der Musik*, Müzikte Yahudilik, 1850], Yahudi olan Meyerbeer'i, bu konuyla ilgili olarak çok kötü bir şekilde suçladı. Öte yandan, Meyerbeer'in kötü niyetine dair hiçbir belirti yoktu; *Rienzi*'nin Dresden'de 1842'de sahnelenmesinin kabulü Meyerbeer'in tavsiyesiyle gerçekleşmişti.

Wagnerler, performans için Dresden'e taşındılar; *Rienzi*'nin başarısı, ertesi yıl Paris'te yazılan *Uçan Hollandalı*'nın üretimine zemin hazırladı. Dünyanın çevresinde sonsuza dek gemisiyle dolaşmaya lanetlenmiş denizcinin kasvetli teması, çok iyi tepkiler almamış da olsa, Wagner'e Dresden Sarayı'ndan *kapellmeister*'lık teklifi geldi. Bu sırada, 1845'te sahnelenen bir sonraki projesi *Tannhäuser* üzerinde çalışıyordu. Ancak 1846'da Beethoven'in Dokuzuncu Senfonisi'ni icra etmesi ve Aiskhylos ve Sofokles gibi Antik Yunanlı oyun yazarlarını ve *Tristan*, *Parzifal* ve *Lohengrin* gibi ortaçağ destanlarını ve şair Hans Sachs'ı yorumlaması çok daha büyük bir etki yarattı.

Yunan yazarlar, Wagner'in müzikli drama kavramı üzerinde büyük bir etki oluşturmuş olabilirler. Bununla birlikte, bir sonraki opera projesi *Lohengrin*, en önemli müziksel yeniliklerinden biri olan, bir motifin belirli bir düşünceyle, durumla, yerle ya da karakterle özdeşleştirilmesi anlamındaki *leitmotif*'in temelini attı.

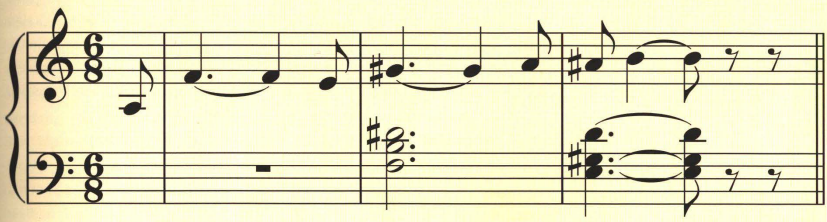
Wagner'in *Lohengrin* üzerindeki çalışması 1848 devrimleriyle kesintiye uğradı; aristokrasinin alaşağı edilmesine yönelik girişimlerde aktif rol aldığı için, devrimcilerin etrafı Prusyalı birlikler tarafından sarıldığında kaçmak zorunda kaldı. 1849'da Wagnerler Zürich'e taşındı, Wagner burada *Das Kunstwerk der Zukunft* [Geleceğin Sanat Yapıtı, 1849] ve *Oper und Drama* [Opera ve Tiyatro, 1851], başlıklı iki önemli yazısını kaleme aldı. Yunan tiyatrosu çalışmalarının ardından ve Schopenhauer yazılarından sonra değiştirdiği *Oper und Drama* (1851) yazısında *Gesamtkunstwerk* düşüncesinin çerçevesini çizdi. *Gesamtkunstwerk*, tüm sanatların Wagner'in müzikli tiyatro olarak tasarladığı tek bir dramatik formda birleşmesidir. *Lohengrin*, Weimar'da 1850'de Liszt tarafından icra edildi. Ancak bu sırada, Wagner en şaşırtıcı başarılarından biri olan *Nibelung Yüzüğü* librettosunun yazımıyla meşguldü. Ortaçağa ait Almanca eser *Nibelungenlied*'e [Nibelungen Destanı] dayanan *Nibelung Yüzüğü* adlı muazzam seri; *Valküreler*, *Siegfried* ve *Götterdämmerung* adlı üç operadan ve *Ren Altını* adlı bir prelütten oluşur. Serinin tamamlanması 1874'ü buldu. Bu eserle Wagner, *Gesamtkunstwerk* idealinin gerçekleşmesine yaklaştı ve *leitmotif* tekniğini alabildiğine kullandı.

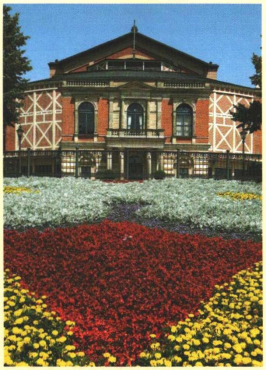


Richard Wagner (1813-83), Max Sinz tarafından yapılmıştır.

Müzik örneği: *Tristan*'ın açılışı

Wagner, tristan akorunu şüphesiz tam bir ses dolgunluğu oluşturmak için kullandı. Öte yandan, bu akorda progresyonun, son derece teknik de olsa, tam olarak kabul edilen işlevsel bir ifadesi yer alır. La Majör'de V'liye doğru çözülen ve çözülmesi gereken kromatik alt apojyatürlü bir Fransız 6'lı akorudur (IV'ün yerine geçer). La Majör, 44. ölçüde ulaşılan anahtardır ve *Höhepunkt*'a (zirve) yönelik uzun tırmanışın başlangıcıdır.





Bayreuth Festspielhaus, festival salonu, 2007

Müziğin her kıtada değiştiği eserde; hikâye, sahnede sergilenen oyunun yanı sıra müzikle de anlatılmıştır.

Wagner, eserlerinin sahnelenmesiyle çok düşük kazanç sağladığından ve zamanının büyük bir kısmını *Ren Altını*'nın bestelenmesine yoğunlaşarak tükettiğinden, hayırseverlere muhtaç kaldı. 1857'de Minna ile birlikte, kendilerine Otto Wesendonck tarafından temin edilen bir villaya taşındı. Wagner, Otto'nun karısı Mathilde ile aşk yaşadı, bu delicesine aşkla hissettiği tutkuyu, *Tristan und Isolde* bestesine yansıttı. 1859'da tamamlanan bu eser, en etkileyici partisyonlarından biridir. Özellikle açılış akorundaki armonik belirsizlik, tonalitenin terk edilişinin başlangıcı olarak kabul edilir. Hikâyedeki olay örgüsünün duygusal kargaşasını desteleyecek şekilde, sürekli bir modülasyon içinde olan kromatik beste yazımı, Isolde'nin eserin en sonunda söylediği *Liebestod* aryasının bitişine kadar devam eder.

Wagner, 1860'ta seyahat kısıtlamaları esnetildiğinde, ilk olarak Dresden'e sonra Viyana'ya gitti. Ancak 1863'te borçları o kadar çok birikmişti ki Avustrurya'nın başkentinden kaçmak zorunda kaldı. Bestecinin mali darboğazdan kurtuluşu, yeni Bavyera Kralı II. Ludwig sayesinde gerçekleşti. Ateşli bir Wagner tarafı olan kral, bestecinin borçlarını ödedi ve *Der Ring* eserini tamamlayabilmesi için gösterişli bir mekâna yerleştirdi. Ancak Ludwig, özellikle 1865 yılında *Tristan*'ın Hans von Bülow yönetimindeki prömiyerinin kötü karşılanmasının ardından, harcamaları karşılamakta ve halkın takdirini kazanmakta zorluk çekti.

Bu sıralarda Wagner, Minna'dan tamamen ayrılmış, von Bülow'un karısı ve Liszt'in kızı Cosima'nın peşine düşmüştü. Çift, Luzern Gölü'ndeki Tribschen Villası'na taşındı, burada Wagner, Alman milliyetçiliği üzerinde düşünmeye başladı. Burada ulaştığı kısmen olumlu olan sonuçlar; yegâne komik operası olan *Die Meistersinger von Nürnberg'in* (1868) yanı sıra kendine ait bir sanat tapınağı yaratarak zararlı yabancı etkilerden uzak bir şekilde, yalnızca kendi eserlerinin sahnelenmesi arzusunun habercisiydi. Kısa süreli fakat yoğun bir arkadaşlık kurduğu filozof Friedrich Nietzsche ile tanışması da bu döneme rastlar. Arkadaşlıkları, felsefi farklılıklar nedeniyle 1876'da sona erdi.

Wagner; II. Ludwig gibi hamilerin yardımıyla, (Hoftheater'dan elde ettiği kazancı girişimi desteklemek için biriktirmişti) yeni tiyatro ve festival mekânının Bayreuth kasabasında olmasına karar verdi. Wagner'in seçtiği bir alanda aynı zamanda Wahnfried villası da yapıldı. 1874 yılında Wagner, 1870'te evlendiği Cosima ile (Minna 1866'da ölmüştü, Cosima da Hans von Bülow'dan 1869'da boşanmıştı) bu villaya taşındı. İlk festival, *Der Ring des Nibelungen*'in ilk kez tam olarak sahnelenmesiyle gerçekleşti.

Wagner'in Wolfram von Eschenbach'ın ortaçağ epik şiiri *Parzival*'a dayanan *Parsifal* operası, 1881'in sonunda tamamlandı, ilk performansını 1882'de Bayreuth Festspielhaus'da gerçekleştirdi. Kutsal Kâse mitinin etkisinde kalan Wagner, en muhteşem müziklerini üretti. Bu onun son eseriydi. Ertesi yıl Venedik'te öldü, Bayreuth'a geri götürülüp Wahnfried Villası'nın arazisine gömüldü.

da en üretken yıllarını orada geçirdiler. Eserlerinin çoğunun hem İtalyanca hem de Fransızca versiyonları bulunur. Bu durum, 19. yüzyılın ilk onyılları boyunca, İtalyan operasının Paris'teki hâkimiyetini sağlamlaştırdı. Başlangıçta, Auber ve özellikle Halévy gibi Fransız besteciler, İtalyan operasının uzun cümleli melodileriyle Lully'nin eserlerinden beri Fransız geleneğinin karakteristiği olan arya ve *resitatif* ayrımının bulanıklaşması arasında bir ara yol bulmaktan memnundular. Aynı yüzyıl içinde daha sonra, Fransa'daki besteciler İtalyan etkisi hakkında daha ikircikli duygular beslemeye başladılar, bu yüzden de opera besteciliğinde Fransa'ya özgü bir stil geliştirilmesine yönelik baskı arttı.

Öte yandan, 19. yüzyılın ilk onyıllarında, Almanca opera dışındaki dünyaya, tek bir figür hâkimdi. O da Rossini'ydi. Marche'da Pesaro'da müzisyen bir ailede doğan Rossini –babası korno çalıyordu, annesi opera şarkıcısıydı– 1804'te ailecek Bologna'ya taşınmalarından önce ciddi bir müzik eğitimi almamış olsa da kısa süre içinde müzik aleti çalmaya ve şarkı söylemeye başladı. Bologna'da 1806'ya kadar Liceo *Musicale*'ye devam etti. Burada Haydn ve Mozart'ın müziklerine vuruldu, amatörce bestecilikle uğraşmaya başladı. Rossini, aynı zamanda operaları klavsenle yönetme işi buldu. Böylece, sahne dünyasıyla ilgili çok önemli bir deneyim elde etti. Öte yandan, 1810 yılında Venedik'teki San Moisè Tiyatrosu'nda sahnelenen *Evlilik Senedi* adlı tek perdelik fars için müzik yazması istendiğinde, opera besteciliğindeki ilk önemli atılımını gerçekleştirdi. Bundan kısa bir süre sonra, özellikle de 1812'de *L'inganno felice*'in başarısının ardından, başka siparişler almaya başladı. Daha sonra, 1813'ün başında ağırlıklı fars olmak üzere beş opera daha yazdı. Bu sıralarda, İtalya hâlâ 18. yüzyılın artık eskimiş olan âdetlerine bağımlıydı. Rossini, ölmekte olan bu geleneğe karşın, melodik buluşları ve canlı

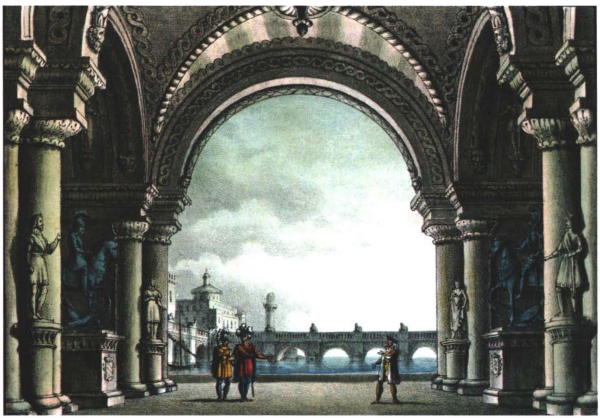
Guillaume Tell, 19. yüzyıl baskısı partisyonun kapak sayfası; yayımlayan Leon Grus-Paris

Schiller'in bir oyuna dayanan *Guillaume Tell* operası, Rossini'nin en büyük ölçekli eseridir, doğrudan Fransız geleneğinden alınan balelerle ve büyük gösterilerle doludur. Sahneye konulmasının masraflı ve zor oluşu nedeniyle çok az icra edilmiş olsa da müziği net, süssüz dizeleriyle, armoni ve orkestrasyonda Berlioz'un beğenisini kazanan radikal yaklaşımıyla Rossini'nin yeni bir aşamaya geldiğini gösterir.

ritimleriyle gösterişli bir üslup getirdi. Bu üslubun uvertür bestelemedeki olağanüstü yetenekle birleşimi, uvertürlerinin kendi başlarına popüler olmasını sağladı. 1813-18, Rossini için yoğun bir dönemdi; en ünlü gülünçlü operalarını bu yıllarda üretmişti: *Cezayir'de Bir İtalyan Kızı* (1813) ve onunla bağlantılı *İtalya'da Bir Türk Kızı* (1814); hâlâ en popüler eseri olan *Sevil Berberi* (1816) ve *Hırsız Saksağan* (1818). Bununla birlikte, *opera seria* alanında da aktif olmaya başlamıştı. Bu çalışmalarından ilki olan *Tancredi* (1813) ve ünlü aryası *Di tanti palpiti* olgun bir stilin ortaya çıktığını gösterir. Rossini'nin dehası, dramatik bir işlevi olan resitatifi, hikâyeyi destekleyen bir aryayla değişimli kullanma sorununun üstesinden gelmedeki yeteneğidir. Daha sonra gelen bütün İtalyan besteciler tarafından genellikle benimsenen çözümü, lirik kısımlara dramatik bir işlev yüklemekti, bu da daha fazla resitatif ihtiyacını ortadan kaldırmıştı.

Bunu yapabilmek için aryalarını, düetleri ve topluluk parçalarını daha büyük müzik fikirlerine dönüştürdü. Bunlarda, anahtar, tempo ve ritim gibi işleyişlerle kendini gösteren ardışık bölümlerde, saf lirizm anları dramatik olaylardaki unsurlarla karşıtlık oluşturur. Bu zamanlarda Rossini, bir taraftan Venedik sahnesi için beste yapıyordu, diğer taraftan operaları Milano'da ve Napoli'de sahneleniyordu. Rossini, 1815-23 arasındaki yeni eserlerinin çoğunu, 18. yüzyıl boyunca İtalya'nın en büyük opera merkezlerinden biri olan ve hâlâ çok iyi şarkıcıları ve çalgıcıları barındıran Napoli için yazdı. Muhteşem bir beste dizisi olan bu eserlerin büyük çoğunluğu *opera seria* janrındaydı. *Tancredi*'de benimsediği müzik tekniğini; *Otello* (1816), *La donna del lago* (1819) ve *Semiramide* (1823) adlı operalarında, oyundaki gelişmeleri tam olarak ifade edecek şekilde rafine etmişti. Bu sürenin sonuna doğru, uvertürle ilgili fikirleri de değişti. Sonraki operalarının uvertürlerinde mevcut forma son verildi, bunun yerine sunmakta olduğu oyunun müzik unsurlarından oluşan kısa bir prelüt çalındı ve bu yaklaşım oldukça etkili oldu.

Semiramide, İtalya için yazdığı son operaydı. 1824'te Paris'e taşındı, yaşamının kalanını burada geçidi. Bu noktadan sonra, tüm eserlerini Fransa'da sahnelenmek üzere yazdı. Paris'te aldığı ilk sipariş X. Charles'ı kutlamak için yazdığı *Il viaggio a Reims* (1825) operasıydı. Napoliten tarzdaki eserlerinin bir kısmını Fransızca prodüksiyonlara uyarlamanın yanı sıra tamamen Fransızca olan ilk eseri



Bellini *Bianca e Fernando,* sahne tasarımı
Alessandro Sanquirico, 1829

Bellini's *Bianca e Fernando* (1826) gibi ilk operaları, daha o zamanlarda, başta "lirik prototip" olmak üzere, eserleri boyunca işlenen müzikal fikirleri barındırır. Vokal parçaların bu biçimsel düzeni, dört dörtlük ölçüdeki cümlelere dayanır: İlk dört ölçü, küçük varyasyonlarla tekrarlanır, 9-12 ölçüleri kontrast içindedir ve son dört ölçü, ilk motifin bir varyasyonuyla ya da kadans pasajıyla (AA1BA2/C) toniğe dönmeden önce modülasyon oluşturur.

üzerinde çalışmaya başladı. Bu eser, *opéra comique* janrındaki *Le comte Ory* (1828) operasıdır.

1829'da bunun ardından gelen opera, özellikle Meyerbeer olmak üzere, daha sonra Paris'te çalışan besteciler üzerinde çok büyük bir etki oluşturan *Guillaume Tell*'di. Rossini, bundan sonra 40 yıl daha yaşadı ama bu onun sonuncu opera eseriydi. Yaşamının geri kalanında çok az müzik yapmış olsa da eserlerinin saygı görmeye devam ettiği Fransa'nın başkentinde mutlu bir hayat sürdü.

Rossini'nin açtığı yolda ilerleyen diğer iki İtalyan opera bestecisi, Bellini ve Donizetti'ydi. Bu iki rakip bestecinin kendilerine özgü sesleri vardı, ama ikisi de Rossini'den etkilenmişti. Donizetti ise *La zingara* (1822) operasıyla Bellini üzerinde biçimsel anlamda bir etki yarattı. Bu iki besteci, 19. yüzyılın en ünlü İtalyan bestecisi olan Giuseppe Verdi için zemin hazırladılar. Öte yandan, bu üç besteci de özellikle *bel canto* stili şarkı söylemeyle özdeşleştirildiler. Vokal performansta İtalya'ya özgü bir yaklaşım olan *bel canto*, aslında "güzel şarkı söyleme" anlamına gelir. Fransız ve Alman operalarının düz konuşma stilinin aksine, vokal dizenin çok daha melodik anlamlarıyla ilgilenir. Özellikle, akıcı ve hafif bir tonun ve esnekliğin kullanımını ve uzun *coloratura* dizelerindeki rahatlığı ifade eder. Melodi üzerindeki bu yoğunlaşma, başta Donizetti ve Bellini'nin eserlerinde dikkat çeker. Bu besteciler, aryalarının arasına vokal marifet gösterileri eklemekte hızlı davranan Rossini'nin aksine, bu tür gösterileri düetlerinin ve solo aryalarının kapanış bölümlerine saklama eğilimindedirler. Rossini gibi Donizetti de hem *opera buffa* hem de *opera seria* bestelediği dönemlerde vatanındaydı. Sipariş edilen eserleri çok kısa bir sürede üretebiliyordu. Kuzey İtalya'daki Bergamo şehrinde doğan Donizetti'nin kariyerinin başlangıcı Rossini'ninkine benzer. O da Bologna'da öğrenim gördükten sonra çalışmak için Napoli'ye gitti. Donizetti, 1820'ler boyunca, özgün bir stil oluşturmak için çalıştı; ilk büyük başarısı ise hem Napoli'de hem de Milano'da sahnelenen *L'esule di Roma* ile 1828 yılında geldi. Diğer taraftan, uluslararası bir üne sahip olması, olgun bir stilin rahatlıkla tespit edilebildiği *Anna Bolena* (1830) ile gerçekleşti. Bu eserinde, Bellini'nin izinden gitti, aryaları ve düetleri birbirine bağlamak için *arioso* (resitatifin yerine kullanılan

César Franck, Sainte Clothilde'deki orgun klavyesinde, Jeanne Rongier; 1885

19. yüzyıl Fransası'nın önemli bir figürü olan César Franck (1822-90), aslında Belçika'da Liège'de doğdu. Dâhi olarak anıldı; ailesiyle 1835'te Paris'e taşındıklarında konservatuvara kaydoldu. Fakat ilk besteler grubu olan Üçlü Konçertant (1839-42), gayet olumlu tepkiler almış olsa da başlangıçta kariyeri yükselişe geçememişti. 1858'de St Clothilde Kilisesi'nde orgcu oldu ve burada öğretmen olarak tanınmaya başladı. Öğrencileri arasında Vincent D'Indy ve Henri Duparc vardı. Şarkılar, org ve oda müziği parçaları ve bazı litürjik eserler yazdı. Bugün en iyi bilinen eseriyse Senfoni'sidir (1886-8). Wagner'in etkisiyle, armonik yazımı oldukça fazla kullanmıştı. Öte yandan, armonileri yan yana getirmekteki yeniliklerinden bazıları, Debussy tarafından devam ettirildi.

Meyerbeer'in *Le prophète* operası,
Jean rolünde Gustave Roger; Paris; 1849

Mükemmel bir *grand opéra* olan *Le prophète'in* prömiyeri 16 Nisan 1849'da Paris Opéra'da yapıldı. 16. yüzyılda Almanya'daki Anabaptist çatışmasında geçen hikâyenin konusunda yer alan engellenen aşk, dini ayaklanma, iktidar oyunları ve siyasi entrikanın oluşturduğu uyumlu karışım, Parisli izleyicilerin operayı izlemek için akın etmesine yol açtı. Operanın başlığındaki *prophète* (peygamber) olan Jean de Leyde'in annesi Fidés'in ve ona âşık Berthe'in olağanüstü zor rollerinin yer aldığı opera, III. Perde'deki gün doğumu sahnesinde Paris Opérası'nda ilk kez elektrikli aydınlatmanın kullanılmasıyla da çarpıcıydı. Eserin, Jean'ın sarayının sahnede yıkıldığı muhteşem bir finali vardır.

lirik pasajlar) kullanarak müziğin her kıtada değişmesini *(through-composed)* sağladı. Donizetti; *Anna Bolena*'nın Milano'daki prömiyeriyle 1838'de Paris'e taşınması arasında geçen sürede, Walter Scott'un romanından esinlenen romantik *Lucia di Lammermoor*'dan (1835), gülünçlü opera tarzındaki *L'elisir d'amore*'a 1832) kadar yirmi beş opera yazdı. Verdi'nin bazı operalarında olduğu gibi, Donizetti de özellikle operanın konusuna siyasi bir anlam yüklendiğinde sansürle karşılaştı. *Lucrezia Borgia*'nin (1833) Napoli'de sahnelenmesi yasaklandı. Donizetti'nin Paris'e taşınmasını hızlandıran etken, üretkenliği desteklemeyen bu ortam olabilir. Başlangıçtaki kısa bir aradan sonra, Paris'teki opera sahnelerinde hemen ünlendi. 1840'ta *Opéra-Comique* için gülünçlü opera janrındaki *La fille du régiment*'i yazdı, aynı yıl Lucia operasını Paris için *Lucie de Lammermoor* olarak uyarladı. Donizetti Viyana'da da etkili oldu, hatta kendisine *hofkapellmeister* olması teklif edildi. Ancak çok geçmeden, ölümüne neden olan frengi hastalığının belirtileri kendini göstermeye başladı. 1844'ten itibaren, beste yapması neredeyse olanaksızlaştı ve henüz elli yaşındayken öldü.

Bellini daha da erken bir yaşta öldü, ama kısa ömründe, yalnızca Verdi'yi değil, aynı zamanda Fransız operasını da etkileyecek olan, belirgin bir romantik İtalyan opera stilinin oluşmasını sağladı. Rossini ve Donizetti'nin gülünçlü operalarından uzak durdu, tarihsel karakterlerin çevresinde dönen ciddi hikâyeleri ya da romantik kurguyu yeğledi. Eserlerinin sayısı, Rossini ve Donizetti'yle karşılaştırıldığında daha az olsa da hemen çok büyük bir başarıya ulaştı, Avrupa çapında çeşitli sahnelere taşındı. Bellini'nin özgünlüğü kısmen, öğrenim görmek için doğum yeri olan Sicilya'dan Napoli'ye taşındığında, anında Rossini'nin büyüsüne kapılmamasından kaynaklanır.

O dönemlerde, Rossini'nin eserlerinin fazla süslü yapısı, Napoli'deki akademik çevrelerde takdir görmemişti. Bellini'nin büyük ün kazanacağı, uzun melodik dizelere yoğunlaşmasının bir nedeni bu olabilir. Bellini'nin bunları ve "lirik prototip" kullanması, Milano'da sahnelenen ilk operası *Il pirata* (1827) ile tam olarak kendini gösterdi. Eserin başarısı Bellini'nin ününün kısa sürede yayılmasını sağladı. Bunun üzerine, Bellini cömert ücretler karşılığında yeni siparişler aldı. *Il pirata*'nın ardından 1829'da, çok daha ciddi bir eser olan *La straniera* geldi. Bu eserin karakteristik özelliği motif ilerleyişinin basitliği ve söz düzenlemesinin konuşma stilinde oluşuydu. Bellini'nin ciddi bir romantik stili götürdüğü en uzak nokta buydu. *I Capuletti e i Montecchi* (1830), *La sonnambula* ve *Norma*'nın (her ikisi de 1831'de) yer aldığı daha sonraki eserler dizisinde, daha süslü vokal dizeleri benimsedi. Bu sıralarda, Bellini'nin operalarını yabancı salonlar istiyordu; operalarının Fransızca versiyonlarını hazırlamak için 1833'te yeniden Paris'e taşındı. Oradayken, Théâtre Italien'dan bir sipariş aldı. Bu onun son operası olacaktı. *I puritani* (1835) adlı bu eserinde Fransız etkisi – sahne efektlerinden yararlanılmış, koro daha fazla kullanılmıştır– hissedilir.

Yabancı besteciler üzerindeki

İtalyan etkisi en açık şekilde Giacomo Meyerbeer'in (1791-1864) eserlerinde görülür. Giacomo Meyerbeer'in büyük ölçekli eserleri, Fransız *grand opéra*'sının simgesine dönüşecektir. Almanya'da doğan Meyerbeer, kariyerinin ilk bölümünü İtalya'da geçirdi. Mozart ve Rossini etkisindeki operaları o kadar popüler oldu ki Goethe bile duygulanarak onun başarılarından hayranlıkla bahseden yazılar kaleme aldı. Meyerbeer o zamanlar, Wagner gibi figürler üzerinde son derece etkili olacak stilini henüz geliştirmemiş olsa da, *Margherita d'Anjou* (1820) ve *Mısır'daki Haçlı* (1824) gibi eserlerinde, orkestra ve sahneleme efektlerini kullanmada oyunun duygusal etkisini artıran müthiş bir yetenek ortaya koydu. Bu iki opera öylesine tutuldu ki o zamanlar Avrupa'nın en önemli tiyatrosu olan Paris Opéra için bir eser yazmak üzere davet aldı. 1820'lerin sonunda Fransa'da, vokal yazımında İtalyan lirizmiyle Alman orkestra kullanımını bir araya getiren, yeni, Fransa'ya özgü bir opera türüne yönelik talep oluşmuştu.

Garnier Sarayı

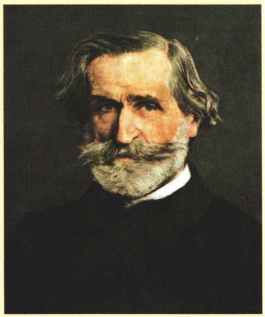
1860'ta Paris Opéra için yeni bir bina yapılması ve yerinin Baron Haussmann'ın yeni büyük bulvarlarının başındaki, günümüzde Opéra Bulvarı diye adlandırılan, bölge olması kararlaştırıldı. Binanın tasarımı için açılan yarışmayı Charles Garnier kazandı ve alandaki çalışma 1861'de başladı. Barok dönemin yeniden canlanması olan *Beaux Arts* üslubunun gösterişli yapılarının örneği olan Garnier Sarayı, muhteşem süslemelerinin yanı sıra en yeni sahneleme teknolojisine yer verdi ve kullanım amacına kusursuz bir şekilde hizmet etti. Fransa-Prusya savaşı ve ardından gelen Paris Komünü nedeniyle tamamlanması ertelendi. Yeni Opéra, en sonunda 5 Ocak 1875'te *La Juive* ve *Les Huguenots* operalarından seçme parçaların yer aldığı gala gösterimiyle açıldı. Garnier Sarayı, 1987 yılında ana sahnenin Bastille'deki yeni binaya taşınmasına dek, Opéra'nın evi olmayı sürdürdü.

Giuseppe Verdi

1813'te doğan Giuseppe Verdi, 19. yüzyılda İtalya'nın en önemli müziksel figürü olmakla kalmadı, aynı zamanda İtalyan vatanseverliğinin sembolüne dönüştü. Öyle ki, besteci *Risorgimento*'nun (İtalya'nın birleşmesi) ayrılmaz bir parçası oldu ve *Nabucco* operasındaki "Va pensiero" korosu resmi olmayan bir ulusal marş konumuna geldi. Verdi, çok büyük bir opera mirası bıraktı; eserlerinin büyük bir çoğunluğu daimi bir popülerliğe sahiptir. Verdi'nin operalarında merkezi konuma, Wagner'in daha çok ilgilendiği temeldeki müziksel yapılar yerine, tiyatro eseri oturur.

Verdi, yaşamının ilk yıllarını Busseto'da Emilia-Romagna'da geçirdi, ilk müzik öğrenimini burada aldı. Daha sonra, Milano'daki büyük opera binası La Scala'da *maestro* olan Vincenzo Lavigna'yla çalıştı. 1836'da Busseto'ya geri döndü ve yerel filarmoni topluluğunda *maestro di musica* oldu. Bu sırada, ilk operası *Rocester*'i besteledi. Bu eserinin revize edilmiş versiyonu *Oberto*'nun ilk performansı 1839'da La Scala'da gerçekleşti. Verdi, bu noktada Milano'ya yeniden taşındı. *Oberto*'nun ulaştığı başarı emprezaryo Bartolomeo Merelli'yi harekete geçirdi, Verdi'ye üç opera siparişi verdi. Böylece 1842 yılında, Verdi'nin o zamana kadarki en büyük başarısı olan *Nabucco* ortaya çıktı. *Nabucco*, öyle büyük bir beğeniyle karşılandı ki, Verdi pek çok siparişi garantiye aldı, ondan sonraki on yıl eserlerin aralıksız bir şekilde aktığı yıllar geçirdi. Bunlar arasında, Verdi'nin en popüler besteleri yer almaktadır: *Macbeth* (Floransa, 1847), *Luisa Miller* (Napoli, 1849), *Rigoletto* (Venedik, 1851), *Il trovatore* (Roma, 1853) ve *La traviata* (Venedik, 1853).

Verdi, *La traviata*'nın prömiyerinin yapıldığı sıralarda çok büyük bir üne ulaşmıştı. Bundan sonraki dönemde, üretiminin yavaşladığı görülür. Artık yaşamının geri kalanını geçireceği Busseto yakınlarında Sant'Agata'daki çiftlik evine yerleşmişti ve soprano Giuseppina Strepponi ile birlikte yaşıyordu. Evli olmadıkları için (ilk eşi 1840'ta ölmüştü) komşularının diline düşmüştü. Bu sıralarda; Paris, Londra, St. Petersburg ve Madrid'de eserlerinin prodüksiyonlarına katıldı. 1861'de İtalya'nın başbakanı Camillo Cavour, Verdi'yi parlamentoya aday olmaya ikna etti. Adaylığını koyan Verdi, 1865'e kadar parlamentoda yer aldı. Daha az opera üretse de, *Les vêpres siciliennes* (1855) ve *Don Carlos* (1867) olmak üzere iki eseri (Paris için yazılanlar) en uzun partisyona sahip olan çalışmalarıdır. Yine bu dönemde ürettiği *Simon Boccanegra* (1857), *Maskeli Balo* (1859) ve *Kaderin Gücü* (1862) en önemli eserleri arasında yer alır. Öte yandan, bu eserlerden hiçbiri, ilk gösterimi 1871'de Kahire'de yapılan *Aida* kadar popüler olmadı. Bu dönemde, özellikle de 1848 yılının başarısız devrimlerinin ardından gelen politik hareketlilik, Verdi için bazı



Verdi, Giovanni Boldini tarafından yapılmıştır, 1886

İtalya'nın en büyük bestecilerinden biri olan Verdi'nin melodik yaratıcılığı ve dramatik anların müzikal potansiyelini kullanma becerisi, eserlerini sadece bir *resitatif*, *arya* ve *concertato* (final) ilerleyişi olmanın üzerine çıkarır ve tamamına, bazı çağdaşlarının eserlerinde bulunmayan, baştan sona geçerli olan bir uyum kazandırır.

sorunlar doğurdu. Bunların başında, opera sansürüyle mücadelesi geliyordu. Partisyonlarında revizyonlar yapmak zorunda kaldı ve *Don Carlos*'ta olduğu gibi, devrimci olabilecek hikâyelerde tarihsel arka planlar kullandı.

Verdi'nin yaşamının son bölümünde, 1887 yılındaki *Otello*'ya kadar, hiçbir opera yoktur. Aradaki sürede, 1874 yılında bestelediği *Requiem* gelir. "Ruhbani kıyafetler içinde bir opera" diye tanınan *Requiem*, yazar Alessandro Manzoni'nin ölümünün ardından onun anısına yazılmıştı. Verdi'nin sessiz geçirdiği uzun dönem, rahat konumuna ve yaşam biçimine yorulabilir. Öte yandan, İtalya'da başta Wagner'inkiler olmak üzere Fransız ve Alman eserlerinin popülerlik kazanmasıyla, müziğin gidişatından duyduğu memnuniyetsizliğin de bunda payı olabilir. Son iki operası *Otello* ve *Falstaff*'ın (1893), o zamanlar İtalyan müziğindeki "lirik ve abartılı" söyleme stili arasındaki gerilimi ortaya koyduğu düşünülür. Verdi, kendisini ikisinin arasında konumlandırmış, fakat aynı zamanda, özellikle *Falstaff*'ta, *bel canto* stiline ve kontrpuanın daha fazla kullanımına geri dönmüştür. İtalyan müzik geleneğinin esaslı bir temsilcisi olan bestecinin 1901'deki ölümü, tüm ülkeyi yasa boğmuştur.

Verdi'nin *La Traviata* Operası, Emma Bell, Violetta; Dwayne Jones, Alfredo rolünde; İngiliz Ulusal Operası; Londra; 2006

Bunun ideal örneği Rossini'nin *Guillaume Tell* operasında görülmüştü. Meyerbeer, yeni siparişiyle bu mücadeleye destek verdi ve sonuç olarak *Robert le diable* (1831) ortaya çıktı. Beş perdesinin uzunluğu, orkestral efektlerin işlenişi ve sahnelemede yer alan görülmemiş miktardaki iş ve ayrıntı, eserin müthiş bir etki yaratmasını sağladı. Opera, bir bütün olarak müthiş bir gösteriye dönüşen performansının ve teknik açıdan son derece etkileyici olan şarkılarının yanında, felsefi ve psikolojik olmasıyla ayrı bir yere oturtulmuştu. Opera ve libretto ilk kez fikirleri ifade etmenin aracı olarak kullanılmıştı ve Meyerbeer, her şeyden çok bunda başarılı olmuştu. Meyerbeer, yaşamı süresince Paris sahnesi için beş opera daha besteledi. Bunlar arasında yer alan *Les Huguenots* (1836), *Le prophète* (1849) ve *L'Africaine* (1865) operaları, 20. yüzyıla kadar repertuvarın temel taşları olmaya devam ettiler.

Meyerbeer'in Fransa'da opera üzerinde oluşturduğu derin etki, 19. yüzyılın ortalarının önde gelen iki Fransız bestecisi olan Charles-François Gounod (1818-93) ve Georges Bizet'nin (1838-75) sahne eserlerinde

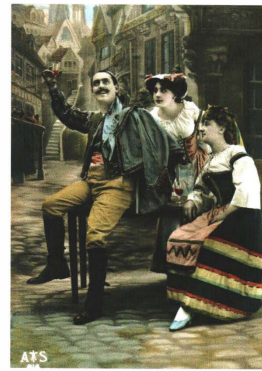
Gabriel Fauré

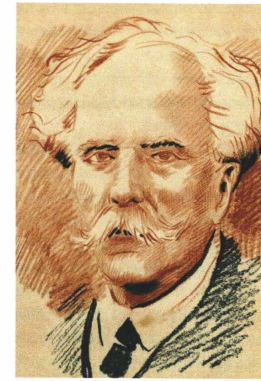
Gabriel Fauré'nin (1845-1924) müziğinin göze çarpmayan stili, ne kadar ilerici olduğunu, piyano ve orkestra için *Ballade* (1877-9) gibi eserleri aracılığıyla başta Debussy ve Ravel olmak üzere, 20. yüzyılın Fransız bestecileri üzerinde oluşturduğu müthiş etkiyi belirsizleştirir. Oda ve piyano müziği ile şarkıları aracılığıyla, kişisel bir stil geliştirmiştir. Bunlardaki armonik yenilikler arasında; *Sérénade toscane* (1878) şarkısındaki gibi tam seslerden oluşan gam kullanımı ve 7'lilerin ve 9'luların yaygın kullanımıyla oldukça kromatik progresyonlar yer alır. Saf ses olarak kullanılsalar da, işlevsel bir amaçları da bulunur. Fauré'nin tem bir motiften yapılan melodik dizeyi devam ettirme becerisi Brahms'ın tarzını anımsatır. Değişken ve akıcı ritim kullanımıysa eserlerinin en önemli karakteristiğini oluşturur. Yegâne operası olan *Pénélope* (1913) en özgün eseridir, ustalıklı şarkılarına dayanır ve ağırlıklı olarak herhangi bir resitatifle bağlantısı olmayan kısa lirik pasajlardan oluşur.

Cavalleria rusticana

19. yüzyılın sonunda İtalyan operasındaki *verismo* ("gerçekçilik") düşüncesine, yalnızca Puccini sahip çıkmadı; Pietro Mascagni (1863-1945) de eserleriyle bu akıma destek oldu. Yalnızca ikinci operası olan tek perdelik *Cavalleria rusticana* (1890) çok büyük başarıya ulaştı. Bunun dışında da pek çok eser yazmıştır. Cavalleria'daki güçlü melodi duygusu bu eserlerde de devam etmiştir ve gayet olumlu tepkiler almıştır. Öte yandan, diğer eserlerinin hiçbiri, sevgilisi Lola'nın kocası tarafından öldürülen genç köylü Turiddu'nun öyküsü kadar sevilmemiştir. Çoğunlukla, *verismo* akımının bir başka şaheseri olan *Pagliacci*'yle eşleştirilen *Cavalleria rusticana*, ilk kez sahneye konulmasından itibaren repertuvarlardan eksik olmamıştır.

görüldü. Her ikisinin de yaptıkları diğer müzikler göz ardı edildi, öte yandan, ilk performanslarından itibaren repertuvarda kalmayı başaran birer opera ürettiler, hatta Bizet'nin operası dünya çapında ün kazandı. Gounod çok verimli bir besteciydi, özellikle dini ve litürjik müzik üretmişti. Liedin Fransızca rakibi olan *mélodie*'nin oluşturulmasında çok önemli rol oynamıştı. Bu şarkı türü daha sonra Gabriel Fauré ve Henri Duparc (1848-1933) tarafından geliştirilecekti. Gounod'un *grand opéra* janrındaki başarısı 1859'da *Faust* ile birlikte geldi. Eserde, Méphistophélès'in gösterişçi oyunlarından Marguerite'in saf sofuluğuna kadar her çeşit duygu ve ifade, olağanüstü bir şekilde işlenmiştir. Bizet, çok erken yaşta, daha otuz altısındayken ölmemiş olsaydı, hiç şüphesiz 19. yüzyılın en büyük bestecilerinden biri olacaktı. Şaşırtıcı bir şekilde çok fazla sayıda üretim gerçekleştirmiş olsa da genellikle yalnızca tek bir eserle anılır, o da *Carmen* (1873-4) *operasıdır*.





Seks, intikam ve ölümün bu ihtiraslı öyküsünün, daha çok *opéra comique* janrına uyduğu düşünülmüştür. Öykünün geçtiği ülke olan İspanya'nın müziği, Fransız bestecilerin favori kalıbıydı. En iyi bilineniyse Emmanuel Chabrier'in (1841-94) senfonik şiiri *España*'dır (1883). *Carmen*, belki de bugüne kadar yazılmış en popüler opera eseridir, ilk performansından beri repertuvarın dışında kalmamıştır. Yüzyılın sonunda, opera bestecisi Jules Massenet (1842-1912) Fransa'da dikkatleri üzerine çekti. Yaşamı boyunca olağanüstü bir üretkenliğe ve popülerliğe sahip olan bestecinin oldukça renkli eserleri, Wagner sonrası tarzdaki tonaliteyi tam olarak kavramış, Meyerbeer'in *grand opéra*'sının görkeminin etkisi altında kalmıştı. Diğer taraftan, *opéra comique* stilinin daha hafif unsurlarını benimsemişti. Bunların, genellikle en çok icra edilen eseri *Manon*'un (1884) üzerinde çok fazla etkisi olduğu görülür.

Antoine-François Prévost tarafından yazılmış olan romanda Manon

Lescaut'nun öyküsü, 19. yüzyılın en önemli İtalyan bestecisi Giacomo Puccini (1858-1924) tarafından da düzenlendi. Büyük İtalyan opera geleneğinin sonuncu yıldızı olan Puccini, Verdi ya da Donizetti'nin kalıplarının kopya edilmesinden memnun değildi; bunun yerine, yaptığı iyi orkestrasyonlar ve Fransa, Almanya ve Avusturya'da güncel olan armonik yenilikleri gözü pek bir şekilde kullanarak, İtalyan operasının pek çok yönünü yeniden oluşturdu.

Müzikle ilgilenen bir ailede doğan Puccini, genç yaşında Verdi'nin partisyonlarıyla tanıştırıldı; ilk besteleriyse ilginç bir şekilde Wagner'in etkisini taşır. Yayıncı Ricordi'nin yardımıyla Milano'da sahnelenen ilk operası *Le villi*'ydi (1883). *Scapigliatura* denilen ve İtalyan kültüründeki Rönesans'a atfedilen bohem entelektüel akımın üyeleri tarafından övülen bu eser, olumlu tepkiler aldı. Bunun ardından, 1893'te Puccini'nin hikâye örgüsündeki gelişmeleri, motifler ve tonaliteyle sıkı sıkıya bağladığı ilk olgun eseri olan *Manon Lescaut* geldi ve bu tarihten itibaren Puccini'nin şöhreti sağlama alınmış oldu. *Scapigliatura*'nun İtalyan operasında daha fazla *verismo* (gerçekçilik) talebini Puccini, *La boheme*'deki (1896) veremli kahraman Mimì'nin talihsiz aşk öyküsüyle yanıtladı. Öte yandan, *verismo* akımındaki en büyük başarısı çok daha sonraki bir eseriyle geldi. Bu, hepsi aynı gece sahnelenecek birer perdelik üç opera serisi olan *Il trittico*'nun (1918) bir parçası olan *Il tabarro*'ydu. Üçlemenin başka bir parçası olan *Gianni Schicchi*, tarihsel bir *opera buffa*'ydı. *La bohème*'in ardından tarihsel bir teması olan aşk, şehvet ve iktidar konularının incelendiği *Tosca* (1900) operası geldi. Egzotik yerler de Puccini'nin ilgisini çekmiş, dehasını *La fanciulla del West*'te (1910) Amerika Birleşik Devletleri'nin batısından, *Madam Butterfly*'da (1904) Japonya'ya kadar, çok farklı orkestral renklerin hizmetine sundu. Sonuncu, bitmemiş eseri *Turandot* ile yine Uzakdoğu'ya, bu kez Çin tarihine odaklandı. Yaşamının son beş yılını alan bu opera, başka hiçbir İtalyan opera bestecisinin eserinde görülmeyen bir şekilde, müzik ile oyunun oluşturduğu bir bütünlüğe ulaşmıştır. Sahnelemenin diğer dramatik unsurlarla birleşimi, neredeyse Alman olmayan bir *gesamtkunstwerk* [bütünlüklü eser] ortaya çıkarmıştır.

WAGNER'İN MİRASI

19. yüzyılın son onyılları, Avrupa'nın her yerinden bestecilerin Wagner'in

Leoncavallo'nin *Pagliacci* Operası,
Zeffirelli'nin Covent Garden prodüksiyonu; Londra; 2003

İtalyan opera bestecisi Ruggiero Leoncavallo (1857-1919), başlangıçta sadık bir Wagner taraftarıydı; profesyonel yaşamının gelişme yıllarını Paris'te geçirdi. Burada, bestecilik ve piyano öğretmenliği yaparak geçimini sağlamaya çalıştı. Mascagni'nin *Cavalleria rusticana* operasının ilk performansı onun için bir dönüm noktasıydı. Bu eser Leoncavallo'yu, *versimo* stilini en önemli eseri *Pagliacci*'de (1892) kullanmak üzere harekete geçirdi. Bu eseriyle, çok iyi bir orkestrasyon ve gözü pek bir armoni ortaya koydu. *Pagliacci*'nin ardından pek çok sipariş almış olsa da Leoncavallo'nun kariyerinin geri kalanı, Mascagni'de olduğu gibi, gezgin oyuncuların aşk, cinayet ve kıskançlık öyküsünün anlatıldığı bu operasının başarısının gölgesinde kaldı.

Anton Bruckner, Hermann Kaulback

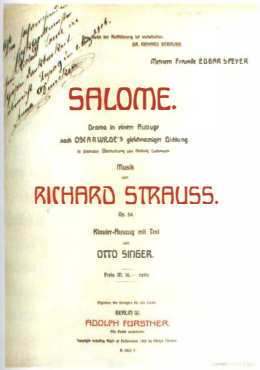
Anton Bruckner, Yukarı Avusturya'da Ansfelden'de doğdu. Babası, mahalle okulunda öğretmenlik yapıyor; aynı zamanda org çalıyordu. Anton da org çalmaya yeteneği olduğunu gösterdi. Kuzeni Johann Weiss'la çalıştıktan sonra, yakınlardaki St. Florian Manastırı'na koro üyesi olarak katıldı. Bu dönem, Bruckner'in yaşamında çok önemli bir rol oynadı; güçlü Katolik inancını sağlamlaştırdı ve litürji repertuvarında sıkı bir eğitim almasını sağladı. Kariyerinin ilk döneminde, manastırda koro eğitimi verdi ve orgcu oldu, aynı zamanda bölgedeki din kurumu için litürjik eserler yazdı. 1856'da şehirdeki bir pozisyonda çalışmak için Linz'e taşındı. Burada, Wagner'in müziğiyle tanıştı. Wagner'in müziğine hissettiği tutku, tıpkı güçlü dini inancı gibi, yaşamı boyunca sürdü. 1868'de konservatuvarda öğretim görevlisi olmak üzere Viyana'ya taşındığı sıralarda, senfonilerin de yer aldığı pek çok bestesi vardı. Bunun ardından, 4. ("*Romantische*", 1874), 5. (1875-6), 7. (1881-3) ve 8. (1884-7) Senfonilerinin yer aldığı en önemli eserleri geldi.

büyüsüne kapıldığı yıllardı. Bu durum, özellikle Almanca konuşulan ülkelerde çok yaygındı; Avusturyalı senfonist Anton Bruckner (1824-96) ve modernizme yönelen Alman romantik besteci Richard Strauss'un eserlerinde en iyi şekilde görülür. Wagner'in oluşturduğu etkinin kalıcı olmasının en önemli nedenleri, yeni bir müzikli dram türü geliştirme çabalarının yanı sıra orkestrayı ele alışı ve geleneksel armoniyi radikal bir şekilde terk etmesiydi. Wagner, orkestrayı daha önce görülmemiş bir şekilde büyütmüştü. Bu sayede, partisyondaki anahtar noktalarda ses, ezici bir şekilde doruk noktasına ulaşmış, farklı çalgılar ayrı gruplar olarak ele alınabilmişti. Bunu yapabilmek için obua ve klarnet bölümleri, sırasıyla eklenen İngiliz kornosu ve bas klarnetle kuartet haline getirilmişti. Bakır üflemelilere yaptığı eklemeler daha da radikaldi; trompet ve trombon bölümlerine bas eklemek için yeni enstrümanlar (trombonla aynı ses perdesindeki bas trompet ve ses perdesi bölümün geri kalanından bir oktav tiz olan kontrbas trombon) bulunmuştu. En büyük etkiyse, Bruckner ve Strauss tarafından coşkuyla benimsenen, (Bruckner bunları Wagner'in anısına bestelediği Yedinci Senfonisi'nde, Strauss ise *Elektra* operasında kullanmıştır) Wagner tubası denilen enstrümanın bulunuşuyla gerçekleşti. İkisi Si bemolde ve kornayla aynı perdedeki Fa'da olan bu enstrümanların kuarteti, standart korno kuartetinde bas olarak (tubalar korno bölümündeki ilave üyeler tarafından çalınmıştır) kullanılmıştı.

Wagner, armonide de çok geniş bir etki yarattı; belirsizlik sınırlarını o kadar çok zorladı ki daha sonraki

besteciler, Wagner'in armonilerini bir progresyonun işlevsel unsurları olmak yerine, saf ses egzersizleri gibi görmeye meylettiler. Bu, anlaşmazlıklara yol açtı ve *Tristan und Isolde*'de karşılaşılan ilk armoni olan "Tristan akoru"nun işleviyle ilgili tartışma iyice alevlendi. Wagner'in bu notalar koleksiyonunu tam bir ses dolgunluğu oluşturmak için kullandığı kesinlikle doğrudur; prelüdün *höhepunkt*'unda (müzikal doruk) kadansın çözülmesine engel olmak için ortaya çıkar. Gerçekten de doruğa ulaştıran bir kadansın çözülmesi, eserin en sonuna kadar durdurulur (2. Perde'deki aşk düetinin zirvesinde unutulmaz bir şekilde bozulan Si majördeki V-I akoru). Bu yüzden, bir müzik yorumcusu Tristan akorunu "beş saat süren kesintili ilişki" diye adlandırmıştır.

Müziğin bir anahtardan diğerine (ya da daha çok anahtar anlamına gelen bir akora) kolayca geçişini sağlayan kromatik, semitonal temel sesin neredeyse sürekli kullanımının



Richard Strauss'un *Salome* Operası, *op.54* (solda) baş sayfası; "The Climax", illüstrasyon Aubrey Beardsley (sağda)

Avrupa'nın en iyi kornocularından Franz Strauss'un oğlu Richard Strauss, genç yaşta Münih'in müzik dünyasına daldı. On bir yaşında beste yapmaya başladı ve Franz'ın şefliğini yaptığı amatör grup sayesinde, orkestra için eserler yazdı. Başlangıçta, Mendelssohn ve Brahms'ın bestelerini yeğliyordu, ancak 1885'te kemancı Alexander Ritter'in etkisiyle Wagner'in müziğine döndü. Bundan sonra, Mozart ve Brahms'ın yanında Wagner, ona ışık tuttu. Daha sonra, Richard Strauss bir senfonik şiir serisi için kolları sıvadı. Bu seri, senfonik şiir janrının en üstün örneği olarak kabul edilir. 1892-3 yıllarında *Guntram* operasını yazmış olsa da, Oscar Wilde'ın eserine dayanan *Salome* (1905), operası, opera türündeki en önemli eseridir. Bunun ardından gelen *Elektra* operası, yazar Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) ile yaptığı işbirliğinin başlangıcıydı. Bir sonraki eserlerinde, *Elektra*'nın sert modernizminden kaçındılar, en iyi eserlerinden biri olan *Der Rosenkavalier*'yi (1909-10) ürettiler. 18. yüzyıl Viyanası'nda geçen bir komedi olan operada, Strauss'un ustalıklı vals kullanımı eseri bir arada tutan şeydir. İki sanatçının dikkat çeken diğer işbirlikleri arasında *Ariadne auf Naxos* (1911-12) ve Strauss'un en büyük bestesi olarak gördüğü sembolist eser *Die Frau ohne Schatten* (1914-17) yer alır.

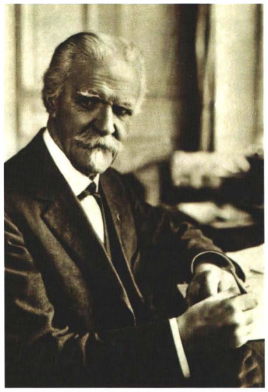
yanında bu yenilikler, 20. yüzyılda zamanla oluşan tonalite çöküşünün başlangıcı olur. Öte yandan, 19. yüzyılın bestecileri açısından, – Wagner'in müziğinin gücünün kaynağı olan– çözülmeyi sürekli olarak geciktirebilmenin duygusal ve biçimsel anlamı, tonal sistemin yok oluşu olarak değil, sistemin içerisindeki bir işleyiş olarak görülmüştür. Beethoven'in senfonik geleneğiyle yoğrulan Bruckner açısından bunun anlamı; çaresizlikten zafere tırmanan kahramanın romantik düzenini takip eden muazzam orkestral yapılarda sonat formunun biçimsel sınırlarını zorlamak için Wagner tarzında bir armonik dilin kullanılmasıydı. Strauss için, bu teknikler ilk önce, *Don Juan* (1888-89) ve *Eine Alpensinfonie*'nin (1911-15) yer aldığı bir senfonik şiir serisinde devreye sokulmuş, armoninin manipülasyonu hikâyenin müziksel anlatımına yardımcı olmuştu. Oscar Wilde'ın bir oyununun uyarlaması olan *Salome* (1905) operasıyla ünlenmiş olsa da Strauss'un tonalitenin gecikmesini ve kromatik ses temelini uç noktalara götürdüğü eseri *Elektra*'dır (1906-8). Bu eser, pek çok kişinin Strauss'u önde gelen bir modernist olarak görmesine neden oldu. Öte yandan, Strauss bu konumdan kaçındı, daha sonraki eserlerinin hiçbiri bu kadar modern olmadı. Strauss 1948 yılındaki ölümüne dek çalışmaya devam etti. Bu sıralarda, 19. yüzyıl romantizminin yaşayan son temsilcisiydi. Soprano ve orkestra için *Vier letzte Lieder* gibi geç çiçeklenen son eserleri, en güzel müziklerinden bazılarını oluşturur.

MİLLİYETÇİLİK

19. yüzyılın ikinci yarısında, Fransa'da, Fransız geleneğinin yeniden keşfine yönelik bir talep oluştu. Bu kısmen, Wagner'in hâkimiyetine bir tepkiydi. Aynı yaklaşımın İtalya'daki karşılığı, Verdi'nin eserlerinin İtalyan kimliğinin ifadesi olarak

Vincent D'Indy

Besteci Vincent d'Indy'nin (1851-1931) iyi eserleri, bir öğretmen olarak yaptığı çalışmalarla ve muhafazakâr bir Katolik olarak yaptığı inanç tartışmalarıyla edindiği şöhretin, bir şekilde gölgesinde kaldı. Öğretmeni Franck'in takipçisi ve bir Wagner hayranı olan Vincent d'Indy, konservatuvardaki yoğun çalışma döneminin ardından beste yapmaya başladı ve *Symphonie sur un chant montagnard français* (1886) ile başarıya ulaştı. Bu eserde sergilediği büyük orkestrasyon yeteneği, daha sonraki çalışmaları *Poème des rivages* (1919-21) ve *Diptyque méditerranéen* (1925-6) adlı eserlerinde de görülür. Eserlerinin radikal biçimsel yapısı, bir pedagog olarak görüşleriyle çelişir. Konservatuvarı oldukça tutucu bir planla yeniden yapılandırma önerisi geri çevrilince, 1984 yılında Schola Cantorum adlı ayrı bir enstitü kurdu. Amaçlarından biri Gregorius şarkıyı yeniden getirerek Katolik litürjisinde bir reform gerçekleştirmek olsa da başka açılardan son derece açık fikirlidir, enstitüye kadınlar kabul edilmiştir ve ödüllerden kaçınılmıştır. Bu enstitünün kapılarından geçen besteciler arasında Albert Roussel, Erik Satie ve Edgard Varèse yer alır.



kullanılmasıyla ortaya çıktı. 1870-1 yıllarındaki Fransa-Prusya Savaşı yenilgisi, Fransız kültüründeki bir dönüşümü de beraberinde getirdi; bu dönüşüm, bestecilerin Fransa'nın dünyadaki konumunun değişmesinin sonuçlarını kavramasıyla gerçekleşti. Bundan sonraki süreçte Fransız müziğinde yaşanan yeniden doğuşun en önemli figürlerinden biri, ünlü bir orgcu, besteci ve öğretmen olan Camille Saint-Saëns'dı (1835-1921). Müzik konusundaki yeteneği erken yaşta keşfedildi; ilk kez sahneye on yaşındayken Salle Pleyel'de çıktı. İlk kısa eserlerini bestelemeye başladığı konservatuvardan, org için aldığı birincilik ödülüyle *(premier prix)* ayrıldı. Bundan sonra, prestijli Madeleine Kilisesi'nde orgcu oldu. Bu sıralarda, Rossini, Berlioz ve Gounod ile tanıştı, hepsi Saint-Saëns'ı desteklediler. Böylece Saint-Saëns, modern Alman ekolünün, özellikle Wagner'in eserlerinin, fakat aynı zamanda Schumann ve Liszt'in taraftarı oldu. Fauré'nin öğretmeniydi, 1871'de Ernest Chausson (1855- 99) gibi çağdaşlarıyla birlikte, genç Fransız bestecilerin eserleri aracılığıyla "Ars Gallica"yı (Fransız Sanatı) tanıtmayı amaçlayan Société Nationale de Musique'in kuruluşunda aktif rol oynadı. Genç modern bestecilerin büyük bir savunucusu olsa da kendi eserlerinde oldukça gelenekçiydi, yerleşik janrlarda çalışırdı ve son derece işlevsel bir armoni kullanımı vardı. Ama son eserlerinde Fransız neoklasisizmine yöneldi.

Öte yandan, milliyetçi duyguların yükselişi Fransa ve İtalya'yla sınırlı kalmamıştı. Ulusal kimliğin ön plana çıkışı Rusya'da, İskandinavya'da, Orta Avrupa'nın Alman olmayan bölgelerinde ve hâlâ Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun parçası olan Bohemya'da görülüyordu. Bu fikirlerin yerel seçkin tabakayla bağdaşması, 19. yüzyıl yaşamının, birbirine zıt iki ucu olan burjuva konforu ve siyasi çalkantıların göstergesiydi. 1848 devrimlerinin politik açıdan baskıcı Beidermeier dönemini ekonomik anlamda güvenli bulan orta sınıftan kaynaklanmasında olduğu gibi, maddi refahın artması da Avusturya-Alman müziğinin hâkim kültürel gücüne karşı çıkılmasına neden oldu. Rusya bağımsız bir devletken, 19. yüzyılın yükselen kentli orta sınıfı, Fransa'dan ve Almanya'dan alınan müzik stillerinin tüketicisiydi. Bilinçli olarak ulusçu bir stilin ilk kez başladığı yer, Mikhail Glinka'nın (1804-57) eseriyle Rusya oldu.

Bellini ve Donizetti'ye benzetilen Glinka'nın ilk oda müziği eserleri

Haydn, Mozart ve Beethoven gibi bestecilerin geleneğini sürdürmüş olsa da kendi zamanının önde gelen opera bestecilerindendi. Glinka'nın asıl önemi; İtalyan ve Alman opera formlarını başarıyla alıp bunlara özellikle de ana konu seçimi aracılığıyla, belirgin bir Rus kimliği kazandıran ilk Rus besteci olmasıydı. Başlangıçta devlet memuru olan Glinka'nın 1830-3 yılları arasında hastalığının iyileşme dönemine yardımcı olması için çıktığı İtalya yolculuğunda, müziğe duyduğu güçlü ilgi ön plana çıktı. Böylece, Glinka, İtalyan operasıyla ilgili sağlam bir temel edindi. Ardından, Berlin'de armoni ve kontrpuan öğrenimi gördü. 1834'te Rusya'ya döndüğünde, yeni edindiği bu becerileri, önceden beri etkisinde olduğu Rus folk müziğiyle birleştirerek ulusçu bir opera stili oluşturmaya karar verdi. Bunun meyvesini, ilk olgun eseri *Zhizn' za tsarya* ("Çar için Bir Hayat", 1836) ile verdi. Köylü Susanin'in yönetimdeki Romanov ailesine kurban edilişini öven, methiye niteliğinde bir eserdi. Eser, tabii ki Glinka'nın ülke yöneticilerinin gözündeki itibarına hiçbir zarar vermedi. İlginç olan, köylü ailenin oyunun merkezindeki yeri sayesinde, dansları ve koroları belirgin bir Rus çeşnisiyle esere dahil etme olanağı bulmasıydı.

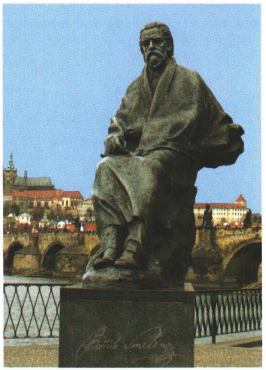
Bu eser ve biraz daha az başarılı olan *Ruslan i Lyudmila* (1842), "Rus Beşleri" ya da *Moguçaya kuşka* ("Güçlü Küme") diye bilinen gelecek kuşağın Rus bestecileri açısından çok önemliydi. Glinka'nın başlangıçtaki atılımını müzikal ulusçulukla devam ettirmeye azimli olan Rus Beşleri, tüm janrları kapsayan ve ulusal bir müzik dili oluşturan tamamen Rusya'ya özgü bir stil yaratmayı amaçlıyorlardı.

St. Petersburg'da oturan beş besteci gerçekleştirecekti bunu: Grubun lideri ve itici gücü olan Mily Balakiref (1837-1910), müziği yurttaşları tarafından çok beğenilse de diğerlerine göre göz ardı edilen César Cui (1835-1918), Aleksandr Borodin (1833-87), Modest Mussorgski (1839-81) ve Nikolai Rimski-Korsakof (1844-1908). Balakiref, akımın politik ve ideolojik açıdan itici gücü olsa da müziklerinin niteliğiyle iz bırakanlar son üç besteciydi. Rus ulusal ekolünün yükselişiyle özdeşleştirilen, ancak çok büyük bir farklılık gösteren bir başka figür de Piyotr İlyiç Çaykovski'dir (1840-93). Bugün; Dördüncü, Beşinci ve Altıncı Senfonileri (1878-93), *Kuğu Gölü* (1877), *Uyuyan Güzel* (1889) ve *Fındıkkıran* (1892) baleleri ve *Yevgeny Onegin* (1878) operası gibi olağanüstü bir popülerliğe sahip olan orkestral eserleriyle tanınan Çaykovski, dar bir bakış açısıyla ulusal bir gelenek oluşturmaya odaklanan Rus müziğini uluslararası ölçeğe taşıdı. Bu kısmen, Rusya'daki çağdaşlarının modal ve armonik yeniliklerinden uzak duran bir çalışma dilini rahatça sergilemesinden kaynaklanıyordu. Piyanist-besteci Sergey Rahmaninof (1873-1943) da bu yönde ilerleyecekti. Rahmaninof, Almanya'da Strauss gibi, Rusya'nın sonuncu en büyük romantik bestecisi olacaktı.

Buna karşın, Borodin, özellikle de 1862'de Balakiref'le yaptığı görüşmeden sonra, çok daha kendi içine dönük bir Rus müzik dili kullandı. İkinci Senfonisi'nde (1876) ve senfonik şiiri *Orta Asya Steplerinden*'de

Aleksandr Skriabin

19. yüzyılın sonunun belki de en özgün Rus bestecisi, Aleksandr Nikolayeviç Skriabin'di (1872-1915). Skriabin'in mistik ve genel anlamda sembolist olan felsefi bakış açısı, bestecilik yaklaşımını bir hayli etkilemişti. Bu yalnızca eserlerinin arkasında yatan programlarda değil, aynı zamanda armonik ve melodik yeniliklerinde de görülür. Skyrabin atonaliteyi hiçbir zaman tam anlamıyla benimsememiş de olsa tonal sistemden kaçışta, 19. yüzyılın diğer bestecilerinin tamamından daha ileriye gitti. *Le poème de l'extase* (1905-8) gibi eserlerinde ve piyano sonatlarında armoni ve melodiyi aynı ses perdesi gruplandırmasının ayrılmaz parçaları olarak ele aldı. Armonik gruplandırmalarının karakteristiğini oluşturan ve "Mistik Akor" denilen akor, Skriabin'in çok fazla kullandığı iki gam olan tam ses ve oktatonik gamın birliğidir. Eserlerinde sık sık baş gösteren bir başka donanım, çoğunlukla altılı ve dokuzlu akorun farklı bir dominant yediliye bir triton uzaktan eklenmesiyle dominant yedili akorun "çözülmesi"dir. Bunların dizilimi, daha sonraki eserlerinin armonik temelini oluşturdu.



Bedřich Smetana, Prag'daki müzesinin önündeki heykeli

(1880) baskın bir şekilde ortaya çıkan bu etki, melodilerindeki modal esneklikle ve halk şarkılarını anıştıran bastaki dronalarla (vızıltılı sesler) kendini gösterir. Öte yandan, *Orta Asya Steplerinden*'de Asya'yı temsil eden kromatik ikinci tema, Rus müziğindeki diyatoniklikle karşıtlık oluşturur. En büyük eseri olan *Prens İgor* operasıysa bitmemişti; Rimski-Korsakof ile Aleksandr Glazunov (1865-1936) tarafından tamamlandı. Bu eserde de, Rus diyatonizmine karşı çıkmış, kromatizmi Poloveçleri temsil etmek üzere kullanmıştı. Borodin'in oktatonik gamların, artırılmış ikili aralıkların ve kökleri diyatonik olmayan aralıklarla –özellikle tritonla– ayrılan akor karşıtlarının kullanımıyla müzikal dil üzerine yaptığı incelemeler, Mussorgski'nin eserlerinde daha net bir şekilde görülebilir. Rus Beşleri'nin belki de en büyüğü olan Mussorgski'nin Rusçanın konuşma kalıplarını vokal dizenin lirik akışını bozmadan, iade tarzına uygun bir şekilde müziğe aktarmak için sürdürdüğü kararlı arayış, *Boris Godunof* (1868-9) operasıyla sonuca ulaştı. Büyük opera eserlerinden biri olan *Boris Godunof*'ta daha önceki eserlerinde yer alan aşırı natüralist kaygıların etkisi, dramatik yapıya daha fazla dikkat edilmesiyle azalmıştı. Melodilerde modal esneklik ve uzak tonalite karşıtlığı yaygın olarak kullanılmış, bu daha sonraki opera eserleri Kovançina (1872-80) ve *Soroçinski Panayırı*'nın (1874-80) yanı sıra izlenimci piyano eseri *Bir Sergiden Tablolar*'da (1874) da sürdürülmüştü. Bu yenilikler sayesinde Mussorgski görünürde modernist olan sonraki besteciler, Fransa'da Debussy ve Ravel ile Rusya'da Prokofiev and Şostakoviç gibi besteciler üzerinde etkili olacaktı. "Güçlü Küme"nin sonuncusu Rimski-Korsakof, grubun en üretken üyesiydi. Igor Stravinsky'nin öğretmeni oldu ve ustası olduğu orkestrasyon konusunda önemli bir inceleme yazdı.

Bütün Rus ulusçuları arasında, eserlerine halk şarkılarını katmaya en çok o önem vermişti. Bunu, *Kar Kızı* (1880-1) ve *Mlada* (1889-90) operalarında olduğu gibi, uygun bağlamlarda gerçekleştirdi. Korsakov, Rus ulusçularının Asya'ya duydukları merakı vurgulayan, popüler senfonik şiiri *Şehrazat* (1888) başta olmak üzere, kendi yaptığı müziğin yanı sıra meslektaşlarının müziğini de düzenleyip geliştirerek bestecilikte uluslararası kabul gören bir "Rus ekolü"nün temelini attı.

Rusya'da ulusal bir ekol oluşturulmasında Glinka ne kadar önemliyse, yakın çağdaşı Bednich Smetana (1824-84) da Çekler için benzer bir rol üstlenmişti. O da Glinka gibi, uzun yıllar yurtdışında kaldı, Weimar ve Leipzig'de bulundu. Leipzig'de Liszt'in ve Göteburg'un müziğinden çok fazla etkilendi, ancak bu şehri, kozmopolit bir müzik yaşamı olan Prag'la karşılaştırdığında çok da beğenmedi. Daha sonra, Prag'a döndü ve Çek ulusal müziğinin kurulmasıyla ilgilendi. Smetana, bu projeye biraz geç başlayabildi. 1860'lara kadar yalnızca Almanca konuşup yazıyordu (Önce Bohemya'da bulunan, sonra Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'na bağlanan Prag'da eğitim dili Almancaydı). Prag'da filizlenen ulusçu akıma katılma kararı aldığında, kendi kendine Çekçe öğrenmeye

başladı. Bu kararlarını tetikleyen olaylardan biri, Prag'da Çek dilinde bir tiyatronun açılması ve Smetana'nın operanın ulusal kimlik oluşumunda önemli bir rol oynayabileceğini fark etmesi oldu. Aslında Smetana'nın en büyük başarısı Çek opera geleneğini kurmaktı; 1868'de Prag'da kurulan Národní divadlo'nun (Ulusal Tiyatro) başlıca repertuvarını hâlâ onun eserleri oluşturur. Smetana'nın ilk Çekçe operası *Bohemya'da Brandenburglular*'ın 1862-3) başarılı prömiyerini kısa süre sonra *Satılmış Nişanlı*, 1866 takip etti. Başlangıçta çok fazla gelecek vaat etmese de en popüler eseri oldu ve Smetana'nın yaşamı süresince yüzden fazla gösterimi yapıldı. Bundan sonra, beş opera daha yazdı, bunlardan ikisi, *Dalibor* (1867) ve *Libuše* (1872), açık bir biçimde ulusçu temalara sahipti. Wagner'in müziksal örneğini takip etmesi yönünde talepler olsa da, Smetana, uluslararası olduğu varsayılan Wagner tarzı üslubu taklit ederek ulusal bir stile ulaşılamayacağı görüşüne bağlı kaldı. Bunun yerine, Çek dans ritimlerine yöneldi ve Çek dilinin akışını müziğe uyarlamaya girişti. Bu yalnızca operayla sınırlı kalmadı; en ulusçu parçaları olan *Vatanım* senfonik şiirlerinin programlı dizisi, ilk önce dört el piyano için (1879-80) yazıldı, sonra tam bir orkestra (1880-4) için partisyon hazırlandı.

Smetana'nın üstlendiği misyon, özellikle uluslararası alanda daha başarılı bir besteci olduğu düşünülen Antonín Dvořák (1841-1904) tarafından sürdürüldü. Otuzlu yaşlarına kadar besteciliği tam zamanlı yapmamış olsa da Prag'daki Provisional Theatre'da baş viyolacı olarak çalışmış, Smetana'nın kendisinin yönettiği operalarının gösterimlerinde görev almıştı. Dvořák'ın ilk parçalarından biri olan *Kral ve Kömürcü* (1871) operasının prömiyerindeki uvertürü ise Smetana yönetmişti. Bu ve bazı erken dönem eserleri, ağırlıklı olarak Wagner'in etkisi altındadır, ancak, opera partisyonunun aşırı derecede zorluk içermesi ilk gösterimin terk edilmesine neden olunca Dvořák bestecilik stilini yeniden düşünmeye başladı. Wagner tarzı eserlerin kesintisiz bestelerini sürdürdü, ancak daha net bir form anlayışına sahip olan ve halk dansları ile şarkılarını bünyesine katan yalınlaştırılmış temaların yer aldığı "yeni-klasisizm" denilen bir stil kullandı. Bu fikirleri yaşamı süresince rafine edecek de olsa –ulusal unsurları müziğine bazen daha fazla bazen de daha az ekledi ve son dönem eserlerinde daha anlatımcı bir dil kullandı– bu kaygılar stilinin merkezini oluşturmaya devam etti. Dvořák,

Modest Mussorgski, I.Y. Repin; Tretyakov Galerisi; Moskova, Rusya; 1881

Jean Sibelius piyanosunun başında, fotoğraf, 1940

çok net anlaşılır olan ulusçu bir stili, operalardan şarkılara, yaylı çalgılar kuartetlerinden senfonilere kadar pek çok farklı janrda şaşırtıcı bir şekilde kullandı. *Kurnaz Köylü*'deki (1877) gibi komik operalardan tarihi operaya ve Mussorgski'nin *Boris Godunof*'unun devamı niteliğindeki *Slavic Dimitri*'ye (1881-2) ve *Rusalka*'daki (1900) peri masalına kadar değişen tüm operaları Smetana'nınkiler gibi Çekçeydi.

Dvořák, operayı ana kanonu olarak ele almış olsa da ulusçuluğun en açık şekilde görüldüğü eserleri iki oratoryosudur: *İlahi: Beyaz Dağın Mirasçıları* (1872) ve *St. Ludmilla* (1885-6). Her ikisi de Çek tarihindeki önemli olayları ele alır. Günümüzde en çok senfonik eserleriyle, özellikle de son dönem senfonileriyle (altıncıdan dokuzuncuya kadar, 1880-93) tanınır. Formu ele alışında ve gelişimsel tekniğinde Beethoven ve Brahms'ın etkisinin görüldüğü bu eserler, melodi ve ritimdeki folklorik unsurlarla birleştirilmiştir.

Doğum tarihi Dvořák'ınkinden çok sonra olmasa da Leos Janácek (1854-1928), 19. yüzyıldan ziyade 20. yüzyıla ait bir bestecidir, eserleri Gustav Mahler ve Richard Strauss gibi bestecilerle birlikte anılır. Kendisinden önce gelen iki ulusçu besteci gibi Janácek de operayı eserlerinin merkezine oturttu. Öte yandan, bazı enstrümantal parçalar da yazdı, bunlardan ikisi çok popüler oldu: *Taras Bulba* (1925-7) ve *Sinfonietta* (1926). Bu eserler sayesinde, eserleri ilk kez Çek topraklarının ötesinde bir ilgiyle karşılaştı. Moravya halk şarkılarını, özellikle de düzensiz ritimli Doğu Moravya türkülerini toplamaya çok zaman ayırdı, bu da müziksel düşüncesini oldukça etkiledi. Öte yandan, bu etki çoğunlukla derinlerde hissedilir ve hemen kendini belli etmez. Müzik yazımı pek çok açıdan deneyseldi. Strauss'un *Elektra*'da kullandıklarına benzer, bazen her türlü tonalite duygusunu askıya alan kromatik armonileri, orkestrasyondaki haşin stili, vokal yazımında "günlük konuşmanın düzensiz kalıplarının şarkı söyleme tarzında stilize edilmesi" diye tanımlanan idyomatik stili bu deneyselliğin göstergesidir. Vokal yazımdaki idyomatik stil *Jenufa*'dan (1904) *Ölüler Evi* (1928) ve en popüler eseri *Kurnaz Küçük Dişi Tilki*'ye (1923-4) kadar pek çok operasında kullanılmıştır.

19. yüzyılda Avrupa'da ulusal müziklerin ortaya çıktığı üçüncü bölge İskandinavya idi. Büyük ölçüde Norveç'te Edvard Grieg (1843-1907) ve Finlandiya'da Jean Sibelius (1865-1957) gibi figürler aracılığıyla, farklı ülkelerde farklı yollara sapıldı.

Bu ülkelerin ikisi de komşularının ve daha güçlü ülkelerin kontrolü ve etkisi altındaydı. Norveç, İsviçre ve Danimarka'dan, Finlandiya ise Rusya'dan etkileniyordu. Norveç ve Finlandiya'da, bu bestecilerin müziği çok önemli bir ulusal sembole dönüştü, yabancı yöneticilerin kültürel hâkimiyetine karşı bir siper ve sığınak olarak kullanıldı. Bunun Britanya'da ve Fransa'daki daha sonraki besteciler üzerinde de etkili olduğu görülür.

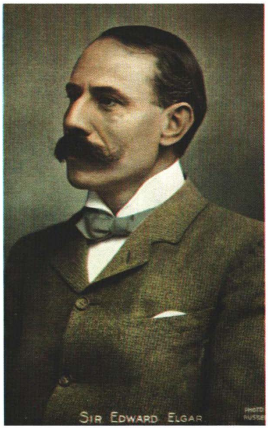
Grieg, 1864 yılına kadar kendisini Danimarka ve Alman kültürlerine kaptırmıştı; Norveçli orta sınıfın dili Dancaydı, bölgeye müzik açısından Almanya hükmediyordu. Grieg, 1858-62 yılları arasında da müzik öğrenimi görmek için Leipzig konservatuvarında okumuştu. Ama Almanya'dan döndükten iki yıl sonra, bu durum değişti. 1864 yazını büyük Norveçli kemancı Ole Bull ile geçirdi. Norveç halk müziğini ilk kez Grieg'e tanıtan Ole Bull oldu. Grieg, bundan kısa bir süre sonra Norveçli genç ulusçu besteci Rikard Nordraak (1842-66) ile tanıştı.

Bu noktadan sonra, Grieg kendini romantik bir ulusçu olmaya adadı. Grieg'in eserlerinin pek çoğu piyano, şarkı ve yaylı sazlılar kuartetleri için oda müziği olsa da piyano konçertosu (1868) ve Ibsen'in *Peer Gynt* (1874-5) oyunu için yazdığı sahne müziği, orkestra repertuvarının temel eserleriydi. İlk eserleri –bir nebze Wagner kromatizmitaşısa da– güçlü bir işlevsel armoniye sahipti, baştan sona halk müziği örneklerinden çıkarılan temalarla ve ritimlerle örülüydü. Diğer taraftan, daha sonraki eserleri, özellikle yaylı çalgılar kuartetleri (Sol minör, 1877-8 ve Fa majör, 1891) işlevsel ilerleyişin yıkılışı ve armonik paralellik kullanımıyla Debussy ve Ravel'in eserlerinde daha sonra görülecek gelişmelerin habercisiydi.

Carl Nielsen'in *Maskarade* Operası, Kraliyet Opera Binası; Londra; 2005

Danimarka'da diğer İskandinav ülkelerindekine benzer bir müzikal ulusçuluğun kurulması, siyasi açıdan çok fazla gerekli olmasa da 19. yüzyılın sonunda Carl Nielsen'in (1865-1931) eserleri aracılığıyla ulusal şarkı stili ve senfoni geleneği ortaya çıktı. Ülkesinin dışında en çok altı muhteşem senfonisiyle tanınan Nielsen, yaşamının sonuna doğru Brahms tarzı romantizmden daha sade bir neo-klasik stile geçti. Eserlerinin karakteristik özelliği, teknik açıdan melodilerindeki modal esneklikle ve progresif tonalitenin etkileyici işleyişti (eserin başındaki anahtardan final kadansına yönelik farklı bir tonaliteye doğru ilerleyen genel tonalite düzeni). Ancak eserlerinin sahip olduğu esas güç, Nielsen'in her şeyi ve herkesi kapsayan bir "yaşam gücü"nün yer aldığı kişisel vizyonunu layıkıyla sunan, biçimsel mantık düzenleme becerisinden kaynaklanır.

Grieg, teknik yenilikleriyle müzikte izlenimcilik akımının zeminini hazırlamış olabilir, ama formu yeniden keşfeden, Britanya ve Amerika Birleşik Devletleri'nde gelişmekte olan senfoni geleneğine esin kaynağı oluşturan 20. yüzyılın en büyük senfonistlerinden biri Jean Sibelius'tur. Sibelius, Smetana ve Grieg'e benzer bir şekilde, İsveççe konuşulan bir ailede büyüdü, ancak yıllar sonra, 1890'larda, Fince öğrenmeye başladı. Bu sıralarda, çoğunluğun dilinin benimsenmesi,



Edward Elgar

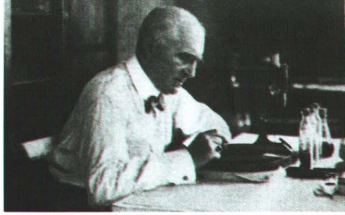
Sibelius, 20. yüzyılın Britanyalı senfoni yazarları üzerinde etkili olsa da bu janrın en başarılı ilk İngiliz bestecisi Edward Elgar'dı (1857-1934). Müziği bazen, uzun ve sıkıcı bulunarak ve Edward tarzı bir nostaljiye batmış diye nitelendirilerek insafsızca reddedilmiştir. Oysa form üzerinde kendine özgü bir kontrolü vardı. Eserlerinin çoğunda, Mendelssohn, Brahms ve Wagner gibi çok beğendiği Alman bestecilerden gelen bir armoni anlayışı görülür. Elgar'ın en iyi eserleri, lirizmin ve melodik yazımdaki yaratıcılığının ön plana çıktığı *The Wand of Youth Suites* (1907-8) ya da *Salut d'amour* (1889) gibi hafif parçalarıdır. Eric Coates (1886-1957) ve Vivian Ellis (1904-96) gibi daha sonraki Britanyalı besteciler üzerinde, daha ciddi olduğu düşünülen eserlerinden ziyade bu parçalar etkili oldu. İki senfonisi (1907-8 ve 1909-11), keman ve çello konçertoları (1905-10 ve 1918–19) ve Katolik yetişme tarzının etkisiyle yazdığı *The Dream of Gerontius* (1900) oratoryosu da son derece ünlüdür.

özerkliği ve "Finleştirme" denilen ulusal kültürün gelişimini destekleyen bir faaliyet olarak görülüyordu. Başlangıçta kemancı olan Sibelius, besteciliğe 1880'lerin sonunda geçti. Bu yöndeki ilk denemeleri, daha sonra geliştireceği kendine özgü üslup hakkında çok fazla fikir vermiyordu. Armas ve Eero Järnefelt kardeşlerle tanışması da bu zamanlara denk geldi. Sibelius, daha sonra Järnefeltlerin kız kardeşi Aino'yla evlendi. Armas ve Eero Järnefelt kardeşler, Fin sorununun ateşli destekçileriydiler, Sibelius'un yayılmakta olan ulusal kimlik düşünceleri ve tartışmalarıyla ilgilenmeye başlaması da onların sayesinde oldu. 1889-91 yılları Berlin ve Viyana'da geçti. Viyana'da, kontrpuanı çok daha esaslı bir biçimde öğrendi. Ancak orkestral besteciliğe yönelmesi, Bruckner'in eserlerini keşfetmesinin ardından gerçekleşti.

Bundan daha önemlisi, belki de, Finlandiya ulusal destanı *Kalevala*'yı keşfetmesi oldu. Daha sonraki senfonik şiirlerinin çoğunun programını *Kalevala*'dan türetti. Sibelius, şiirlerin okunmasında kullanılan melodik kalıplara ve uyak düzenlerine, özellikle de minör beşli akor süresinde işleyen tekrarlama düzenine hayran kalmıştı. Bu tekniği kendi müziğine uyarladı; bu işleyişin görülebileceği gerçek anlamda Finlandiya'ya özgü eserlerinin ilki, muazzam *Kullervo* senfonik şiiriydi (1891-2). Eserdeki koro, soprano ve bariton solistlerin bölümleri *Kalevala*'ya dayandırılmıştır. Finlandiya'ya dönüşünde bunu tamamladı ve memleketine gelir gelmez ülkesinin halk müziğini, özellikle de Karelia'nın türkülerini etraflıca incelemeye başladı. Bu ulusçu etkilerin altında, Alman romantik örnekleri reddetmek üzere, uzun pedal notalarına kurulu *ostinato* kalıplarıyla, minöre konsantre modal esnekliklerle ve sert ritimlerle geliştirdiği müzikal üslup, 1890'larda *En saga* (1892) ve *Lemminkäis-sarja*'nın (1896) da yer aldığı bir senfonik şiir serisinde sonuna kadar kullanıldı. Ancak yeni bulduğu müzikal dili, senfonik şiirlerindeki ve *Kullervo*'daki yöreye ilişkin ulusal temaların ötesindeki uluslararası bir forma uygun hale getirerek tam anlamıyla radikal bir çıkış yapması, yedi senfonisiyle gerçekleşti. 1899'dan 1924'e kadarki dönemde yazdığı, kapsamlı temaların ve Finlandiya manzarasının açık alanlarındaki boşluk duygusunun yer aldığı bu senfoniler, formun işleyişinde progresif bir sadelik gösterir. Dört bölümlü Birinci ve İkinci Senfonilerden, tek bölümlük Yedinci Senfonisi'ne kadar anlatım, neo-klasik bir bakış açısıyla kısa ve özlüdür. Belki de senfonik söylemin tamamını tek bir müzik süresine sıkıştırabildiğini gördüğünde, ulaşılacak daha uzak bir nokta olmadığını hissetmiştir. 1920'lerin ortalarından itibaren tamamlanmış bir eser ortaya koymadı, ölümünden hemen önce, müzikologları ve müzisyenleri kalıcı bir muammaya ve hüsrana sürükleyerek, belki de Sekizinci Senfonisi olabilecek tüm taslakları ve partisyon bölümlerini yok etti.

POPÜLER MÜZİK

KİTLE KÜLTÜRÜNDEN DOĞAN KİTLE MÜZİĞİ (1875'TEN İTİBAREN)



Emile Berliner gramofonla

Ünlülerin ve şarkıcıların silindir üzerine alınan kayıtları, 1890'larda piyasada satılmaya başladı, ilk başlarda az sayıda ve pahalıydı. Emile Berliner'in 1894'te ses kaydı için silindir yerine düz plak kullanılan gramofonu bulması seri üretimi kolaylaştırdı ve böylece, piyasanın büyümesini sağladı. 1920'lerde geliştirilen elektrikli kayıt yöntemleri kısa süre sonra, mekanik kayıt yöntemlerinin yerini aldı. Plakların hızıysa –başlangıçta 70 ile 82 rpm (dakikada dönüş sayısı) iken– 78 rpm'de standart hale getirildi ve bu format 1940'ların ortalarında Columbia firmasının 33 1/3 rpm'lik plakları üretmesi ve böylece çalma süresini iki katına çıkarmasına kadar sürdü.

"Popüler" ya da "pop" müzik terimleri o kadar çok stil ve ideoloji türü için kullanılır ki kapsadıkları alan tamamen yoruma açıktır. Bu terimleri tanımlayan ana unsurlar –kitlesel yayılım, ticari odak, gelip geçicilik– aynı zamanda, nitelik, kültürel hiyerarşi ve gerçek sanatsal değer gibi sorulara neden olur. Pratikte, genellikle ana başlık olarak kullanılan popüler müzik ve sonraki gelişmelerle (1950'lerin ortalarından günümüze kadar) pop, bugün dünyanın her tarafında bilinen ve her yere yayılmış her türlü müziği ifade eder. Olağanüstü bir çeşitliliğe sahip olan popüler müzik, uluslararası alana yayılmış melez müziklerin parçası olarak takdir kazanan özgün ve yerel stillerin paradoksuyla dikkat çeker.

Kitlesel popüler müzik kültürünün oluşumundaki ana unsurlar, 19. yüzyılın ortasından itibaren görülen başlıca

1877: Thomas Edison fonografı buldu.

1878: Gilbert ve Sullivan'ın *H.M.S. Pinafore* operası Londra'da sahnelendi.

1912: RMS Titanic ilk seferini yaparken battı; 2.201 yolcu ve mürettebattan yalnızca 712 kişi kurtuldu.

1919: John Alcock ve Arthur Whitten Brown ilk kez hiçbir yerde durmadan Atlantik ötesi uçuş yaptılar.

1927: Britanya Yayın Kuruluşu (BBC) ilk radyo programını yayınladı.

1929: "Kara Salı": 29 Ekim'de New York Borsası çöktü, Amerika'daki Büyük Bunalımı başlattı.

1939: Hitler'in Polonya'yı işgal etmesi, İkinci Dünya Savaşı'nı başlattı.

1943: *Oklahoma!*, Rodgers ve Hammerstein'ın ilk Broadway müzikali, Broadway rekoru kırdı.

1945: Japonya'nın Hiroşima ve Nagazaki şehirlerine atılan atom bombaları, Japonya'nın teslim olmasına neden oldu; İkinci Dünya Savaşı sona erdi.

1948: Mahatma Gandi, Hindistan'da suikast sonucu öldürüldü.

1953: Kraliçe II. Elizabeth, babası Kral IV. George'un ardından Britanya tahtına geçti.

1958: Elvis Presley, Amerika listelerinde ilk sıraya gelen *Jailhouse Rock single*'ını çıkardı.

1961: ABD Birliklerinin ve sürgündeki Kübalıların Küba'nın Domuzlar Körfezi'ne girmesi, ancak ülkede Başkan Castro'yu yıkarak kontrolü ele geçirme girişiminin başarısız olması.

1963: Amerikan Başkanı John F. Kennedy'nin suikast sonucu öldürülmesi.

1964: Beatles'ın 70 milyon kişi tarafından izlenen ABD ulusal televizyonuna çıkması.

1968: Amerikalı yurttaş hakları lideri Jr. Martin Luther King, Tennessee Memphis'te başından vurularak öldürüldü.

1969: Neil Armstrong Ay'da yürüyen ilk insan oldu.

1973: Amerika, Vietnam'dan çekildi.

1974: ABD Başkanı Nixon, Watergate skandalından sonra istifa etti.

Victor Herbert (1859-1924), kendi kuşağının en tanınmış ve etkili Amerikalı operet ve popüler şarkı bestecisiydi, daha sonra Amerikan Besteciler, Yazarlar ve Yayıncılar Derneği'nin kurucuları arasında yer aldı.

1980: John Lennon New York'ta vuruldu.

1981: Papa II. Johannes Paulus, Roma'da S. Pietro Meydanı'nda vuruldu, ancak saldırıdan sağ kurtuldu; Mısır Devlet Başkanı Sedat da vuruldu ancak kurtulamadı.

1985: Yardım amaçlı "Live Aid" konseri, eşzamanlı olarak 152 ülkede yayınlandı.

1985: Şiddetli deprem Mexico City'de çok ağır tahribata neden oldu.

1987: Binlerce öğrenci, Beijing'de Tiananmen Meydanı'na yürüdü ve askeri güçle karşılaştı.

1990: Güney Afrikalı ırkçılık karşıtı lider Nelson Mandela hapiste kaldığı 27 yılın ardından serbest bırakıldı.

1991: Rusya'nın Batı'ya açılması Boris Yeltsin tarafından başlatıldı; Güney Afrika'da *apartheid*'en sonunda Başkan Frederik de Klerk tarafından kaldırıldı.

2001: 11 Eylül'de İslamcı teröristler New York'taki Dünya Ticaret Merkezi'ne uçaklarla çarptılar.

üç etmenle tetiklendi. Birincisi, Batı Avrupa'da büyüyen orta sınıfın, yüksek kültürü toplumsal gelişme aracı olarak kullanmasıydı. Sanatla, özellikle de müzikle ilgilenme, bu tür isteklerde başroldeydi; oturma odasında bulunan bir piyano, bu kültürün en önemli özelliğiydi. İkincisi, artan zenginliğin büyük bir müzik tüketimi piyasası yaratmasıyla ortaya çıktı. Müzik tüketimi, başlangıçta ev içi kullanımına yönelik basılı formdaydı. Üçüncüsü; otomatik pikap, otomatik piyano ya da piyanola gibi teknolojik araçlarla kitlesel müziğin çoğaltılması ve daha da yayılmasıydı. Bunlardan en önemlisi, plak üzerine ses kaydının yapılması ve çoğaltılmasıydı. Böylece, yalnızca beste değil, aynı zamanda belirli bir performans da –böylece icracı da– tek başına önemli bir hal aldı. Teknolojik ilerlemenin artan zenginlikle bir arada bulunması, bu gelişmelerin merkezine Amerika'yı koydu, buradan Batı kültürüne ve onun ötesine yayıldı (İki dünya savaşı sırasında ABD askerlerinin yurtdışındaki varlığı bu noktada önemlidir). Sonuç olarak, 20. yüzyılda popüler müziğin tarihi ağırlıklı olarak Amerikan bakış açısıyla değerlendirildi. Pop müziğin ilk yılları için de kısmen aynı şey söylenebilir, ancak 1960'larda Britanya'nın katkısı, daha sonraları dünya müziğinin ve dünya piyasalarının çeşitli yönleriyle benimsenmesi, günümüzde pop müziğin global bir perspektife sahip olmasını sağladı.

OPERET

Aslında operanın popüler bir formu olarak gelişen operet, 1860'lardan 1920'lere kadar yaygın ve etkiliydi. Bu terim; *opera buffa, operetta, opera comique*, operetin kendisi ve sonraları müzikal romans gibi, çok çeşitli anlamlarda kullanılmıştır.

Operet formu, 19. yüzyılın opera geleneğini kullandı, ancak bunu bariz bir biçimde romantik olan, daha hafif bir dramatik ve müzikal çerçevede gerçekleştirdi. Opera resitatifinin yerini karşılıklı konuşma aldı; bu, formun gelişimiyle daha da attı. Olay örgülerinde genellikle sorunlu aşk hikâyeleri (mutlu sonla biten) vardır; çoğunlukla renkli ve egzotik bir arka plan üzerine kuruludur; Orta Avrupa çingeneleri ve asilzadeleri görülür. Müzik, lirik özellikleri ve en dikkat çekeni vals olan dans formundaki güçlü melodileri vurgular. Bu, operetin ilk zamanlarındaki coğrafi merkezlerinin Paris ve Viyana olmasının sonucudur.

Jacques Offenbach (1819-80) en etkili Fransız operet yazarıydı. Operet formunu, en çok, Paris'teki Opéra Comique topluluğunun giderek ciddileşen stiline tepki olarak geliştirdi. Sonuç olarak, Offenbach'ın çalışması topluluğun bilinçli bir ciddiyet içinde olan örneklerinin parodisini yapıyordu, tek perdelik hiciv niteliğindeki oyunlardan geliştirilen uzun eserlerdi. Kapsamlı üretimi, *opera buffa*'ya kökenindeki operadan ayrı, kendine özgü bir kimlik yarattı. *Güzel Helen* (1864) ve *Orpheus Ölüler Diyarında* gibi eserlerinin popülerliği sayesinde, Offenbach'ın etkisi özellikle Londra ve Viyana'ya yayıldı.

Londra'daki doğrudan sonuç, güldürücü lirik tiyatronun önde gelen ortaklıklarından birinin oluşumuydu: William Schwenck Gilbert (1836-

1911) ve Sör Arthur Seymour Sullivan (1842-1900). Offenbach'ın akşamın ana oyunu *La Perichole* operetinden önce sahnelenen tek perdelik ön oyun *Trial by Jury* (1875) Gilbert ve Sullivan ortaklığının günümüze kalan ilk örneğidir. Daha sonraki eserleri olan *The Sorcerer* (1877) uzundu; Offenbach stilinin Donizetti'nin komik operası *L'elisir d'amore* ile birleşiminin parodisini yapıyordu. *Iolanthe*'nin (1882) prömiyerini Londra'daki Savoy Tiyatrosu'nda gerçekleştirmelerinin ardından, ortak çalışmalarının tamamı "Savoy Operaları" diye adlandırıldı. *H.M.S Pinafore* (1878), *The Mikado* (1885) ve *The Pirates of Penzance* (1879) en bilinen eserleri arasındadır. Öte yandan, ortaya koydukları eserler, bütün hafif lirik tiyatro repertuvarının en uzun süreli temsilcisine dönüştü. Bu durum Rodgers ve Hammerstein'ın eserlerine kadar tartışmasız bir biçimde devam etti, yine de Gilbert ve Sullivan ortaklığının üstünlüğü aşılamadı.

Viyana'da, Johan Strauss II (1825-99) *Die Fledermaus* (1874) ve *Der Zigeunerbaron* (1885) gibi eserleriyle, balo salonundaki üstünlüğünü sahneye taşıdı. Offenbach'ın önemli bir rakibi olan Strauss, özellikle çağdaşları Franz von Suppé (1819-95), Carl Zeller (1842-98) ve Carl Millöcker'in (1842-99) eserleriyle birlikte formun Viyana tarzı bir üstünlük kurmasını da sağladı. Bir sonraki nesilde Franz Lehár (1870-1948) ve Emmerich Kálmán (1882-1953) Viyana tarzı opereti güçlendirdiler. Her ikisi de Macaristan doğumluydu. Avrupa'da Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun değişen kaderiyle oluşan siyasi kargaşa döneminde ve savaşlar arasındaki yıllar boyunca, temaları sınıf, yurt özlemi, ulusal kimlik ve yabancı etkisi olan eserler yazdılar.

Lehár'ın *Şen Dul* (1905) ile başlayan uluslararası başarıları, *Lüksemburg Kontu'ndan* (1909) *Tebessümler Diyarı*'na (1929) dek 26 eserle devam etti. Kálmán *Çardaş Prensesi* (1915), *Kontes Mariza* (1924) ve *Chicago Düşesi* eserleriyle o zamana dek alışılmış olan valse, fokstrot gibi 20. yüzyılın popüler müzik stillerini de ekledi.

Amerikan operet formları, Avrupa kökenli Amerikalı bestecilerin yurttaşlığa kabullerinin ardından yaşadıkları iki arada bir derede olma durumları nedeniyle gelişen müzikalin başlangıcıyla kaçınılmaz olarak iç içe geçmiştir. 1890'larda Victor Herbert (1859-1924, İrlanda'da doğdu, Almanya'da eğitim gördü), Gilbert ve Sullivan'ın yanı sıra Viyana operetlerinden yararlanan gösterilerle başı çekti. En çok tanınanları arasında *Mlle Modiste and The Red Mill* (1905), *Babes in Toyland* (1903) ve *Naughty Marietta* (1910) vardır. 1920'lerin Sigmund Romberg (1887-1951, Macaristan doğumlu) operetlerinin başarısı, Atlantik ötesine geçmiştir. Oyun metninin arasına sokulan, açıkça tanımlanmış müzikal eserler olarak sonraki operetlerin daha yalın stilinin temsilcisi olmuştu.

En ünlü eserleri arasında *The Student Prince* (1924), *The Desert Song* (1926) ve *The New Moon* (1928) yer alır. Britanyalı karşılığı ise Ivor Novello'nun (1893-1951) müzikal romanslarında, özelikle *The Dancing Years* (1939), *Perchance to Dream* (1945) *ve King's Rhapsody* (1949) gibi eserlerinde görülür. 1950'lerden itibaren operet

Şen Dul, Louis Treumann ve Mizzi Günther –ilk Kont Danilo ve Hanna Glawari (1905)– besteci Franz Lehár ile.

Franz Lehár'ın *Şen Dul* için yaptığı müzik, operet tarihinin en ünlülerindendir. Partisyonda, artık standart hale gelen *Vilja* ve *Şen Dul Valsi* gibi pek çok melodi yer alır. Avrupa'nın her tarafında çok kısa sürede edindiği popülerlik, janrın bütünü üzerinde etkili hale gelen tipik bir örnek olmasına yol açtı. Londra prodüksiyonu (1907), o zamanlar genç olan Ivor Novello üzerinde büyük bir etki yarattı. Ivor Novello, daha sonra, kariyeri sırasında kendisinin bestelediği, Viyana'da geçen müzikal romansı *The Dancing Years*'ta (1939) ile *Şen Dul*'a esprili göndermeler yaparak takdirlerini sunmuştur.

***Maple Leaf Rag* Nota kitabı kapağı,** 1904, Scott Joplin

Amerikalı siyahi besteci ve piyanist Scott Joplin (d. Texas, 8/1867; ö. New York, 1917), Afrika-Amerika müziğinin sert senkoplu ritimlerinin etkisiyle 1880'lerde oluşan müzik tarzı ragtime'ın önde gelen temsilcisiydi. Uygulamada yaygın olsa da piyano rag'lerinin usulünce bestelenmesi ve yayınlanması, popüler olmalarını sağladı. *Maple Leaf Rag*, Joplin'in basımı yapılan (1899) ikinci ragtime piyano bestesiydi. Ulaştığı popülerlik sayesinde devam eden telif ücretleri, Joplin'in küçük bir gelir temin etmesini sağladı. Ragtime'ın çapraz ritimleri (çoğunlukla tempo eşliğinde devam eder ve melodi kesik tempolar arasında vurgu değiştirir), 19. yüzyıldan 20. yüzyıla geçişte Amerikan popüler müziğinin önemli bir öğesi haline geldi. Başlangıçta bariz bir şekilde siyahilerle ilgili olan pek çok şarkıda yer aldı, fakat kısa süre içinde, ırkla ilgili unsurlar; *Ragtime Cowboy Joe* ve *Waiting for the Robert E. Lee* (ikisi de 1912) ve özellikle Irving Berlin'ın ilk hitlerinden *Alexander's Ragtime Band*'de (1911) olduğu gibi popüler şarkının daha geniş kapsamlı diline dahil edildi. Joplin'in ragtime'a katkısı kısa sürede unutuldu, ama 1970'lerde onun müziği Joshua Rifkin'in kayıtlarıyla ve Robert Redford'un başrolde oynadığı *Belalılar* filminin müziğinde yer alarak yeniden popülerlik kazandı.

çağdaş bir form olmak yerine, tarihi bir hale gelmiş olsa da Leonard Bernstein'ın *Candide* (1956), Stephen Sondheim'ın *Sweeney Todd* (1979) ve Andrew Lloyd Webber'in *Operadaki Hayalet* (1988) gibi çok daha sonraların gösterileri, müzikalin operete ne çok şey borçlu olduğunu açıkça gösteriyor.

AMERİKAN POPÜLER ŞARKISI

Popüler Batı müziğindeki dominant formlar; bir tarafta duygusal, ahenkli salon balatları ve tiyatro şarkılarıyla (vodvilden operaya kadar), diğer tarafta toplumsal dansta yeni ritim düşüncelerinin ortaya atılmasıyla gelişti. Amerika'da, ragtime'ın güçlü ve hareketli senkopları, "beyaz"ların egemen konumdaki popüler müziğine azınlıktaki "siyah"ların müziğinin ritmik canlılığını getirdi. Daha önceki müzikal değiş tokuşlar, ülkenin ırk ayrımının şiddetli olduğu bölgelerine özgü oyunlarla ortaya çıkmıştı. Bunların başında, beyazların yüzlerini siyaha boyayarak yaptıkları minstrel şovları ve Afrika kökenli Amerikalıların müziklerinin ve danslarının pastişleri ve parodileri gelir. En belirgin değişimler, ritimdense melodi ve armonideki güçlüklere yönelen Batı stilinin senkoplu melodik ritimlerle kaynaşmasıyla oluştu. Popüler danslar giderek hareketli iki zamanlı ritmi vurguladı (örneğin, *cake walk*[2] ya da

two-step[3]) ve ragtime'ın tekrarlayan çapraz vurgularıyla ve ilk caz tınılarıyla birleşti. Popüler müzikte ritme yaklaşım 20. yüzyılda tamamen değişti. Yüzyılın ilk onyılları süresince, ragtime'ın etkisi *quickstep*[4], fokstrot ve çarliston ile *lindy hop*[5] gibi daha özel bir takım dans akımlarıyla sonuçlandı. Tempo, vurgu ve stil gerektiren dans adımlarıyla birlikte popüler şarkı, popüler müziğin başlıca formuna dönüştü. Ünlü bir solist tarafından söylenen popüler şarkılar, dans müziği grupları için düzenlendi, caz toplulukları tarafından çalındı, ev içinde müzik dinlenmesine uygun olarak basılı ve kaydedilmiş versiyonları satışa sunuldu.

Popüler şarkılar, aynı zamanda

[2] Kelime anlamı "pasta yürüyüşü", deyim olarak "ödül kazanmak" anlamına gelen, 1890'lardan 1910'lara kadar popüler olan senkoplu ragtime ritminde, erkeklerin dışta, kadınların içte kare oluşturarak döndükleri, elemenin sonunda ödül pastasını kazandıkları, Afro-Amerikan kökenli dans. (ç.n.)

[3] 1890'larda Amerika'da moda olan 1900'den sonra Avrupa'ya yayılan dans türü. (ç.n.)

[4] Asker yürüyüşünde çabuk adımlı bir dans türü. (ç.n.)

[5] Fokstrot gibi iki zamanlı adımlardan kaynaklanan 1920 ve 1930'larda Amerika'da ve Avrupa'da dans yarışmalarında yer alan hızlı tempolu dans. (ç.n.)

müzikal tiyatro aracılığıyla yayıldı. O dönemde Atlantik'in her iki tarafında bulunan şarkı yazarları; değişen zevklere, tarzlara, icracılara ve gerektiğinde daha geniş bir dinleyici kitlesine uygun yeni şarkılar ekleyebildikleri müzikal komediler için şarkı yazmakla ilgilendiler. Müzikal komedi operetle birlikte, birbirini tamamlayan bir ilişki içinde gelişti. Özellikle, emprezaryo George Edwardes tarafından 1890'lardan itibaren Londra'daki Gaiety Tiyatrosu'nda sahnelenen gösteriler ilgi uyandırdı. Daha sonra, genellikle New York'ta sahnelendiler. *Florodora* (1899, Londra; 1900, New York), en dikkat çekicilerinden biriydi. Müzikal komedilerin ayırt edici özellikleri; kişisel hikâyeler, güncel müzik stilleri ve modern kıyafetler içindeki akılda kalıcı çağdaş karakterlerdi. Forma şekil veren Amerikan şovlarının pek çoğu, New York'taki Princess Theater'da 1915 ile 1919 arasında gerçekleşti. En çok dikkat çekenleri; *Very Good Eddie* (1915), *Oh, Boy!* ve *Leave it to Jane* (ikisi de 1917) idi. Müzikal komedilerin çoğu, senaryo ve şarkı sözü yazarları Guy Bolton ve P.G. Wodehouse'a ve besteci Jerome Kern'a (1885-1945) yer verdi. Kern'in daha sonraki başarıları arasında, senaryo ve söz yazarı Oscar Hammerstein II (1895-1960) tarafından yazılan *Show Boat* (1927) yer alır. Bir aileyi nesiller boyunca ele alan öyküsü, operanın heyecanını, operetin melodisini ve popüler dansı birleştirme olanağı vermişti.

Atlantik'in iki yakasından yüzlerce başarılı şarkı yazarı, popüler şarkı endüstrisine akın etti. Bu endüstriye, çoğunlukla müzik yayıncılarının yoğunlaştığı ve nota kitabı satışlarını artırmak için yeni melodileri çalan piyano seslerinin duyulduğu Manhattan'daki "Tin Pan Alley" semtinin adı verilmişti. 1930'lardan itibaren radyonun yükselişe geçmesiyle, nota kitaplarının önemi azaldı; "Tin Pan Alley" daha sonra, bir semt adı olmak yerine, popüler şarkıyı tanımlayan jenerik bir terime dönüştü. Bu dönemin, daimi bir başarıyla Broadway (sahne) ve Hollwood (film) müzikallerinde çalışan önde gelen Amerikalı şarkı yazarları Cole Porter, George ve Ira Gershwin, Richard Rodgers ve Lorenz Hart'tı.

Duke Ellington gibi caz orkestrası bestecileri ve icracıları ise diğer önemli tiyatro oyunlarının müzik parçalarına katkıda bulundular. Broadway'deki önemli gösteriler ve şarkılar arasında şunlar yer alıyordu: Gershwin, *Girl Crazy* (1930; "I Got Rhythm", "But Not for Me" ve "Embraceable You") ve *Of Thee I Sing* (1931; başlık şarkısı dahil); Porter, *Gay Divorce* (1932, "Night and Day") ve *Anything Goes* (1934, başlık şarkısı dahil, "I Get a Kick out of You" ve "You're the Top"); Rodgers ve Hart, *On Your Toes* (1936; "There's a Small Hotel"), *Babes in Arms* (1937; "Where or When", "The Lady Is a Tramp" ve "My Funny Valentine") ve *Pal Joey* (1940; "Bewitched" ve "I Could Write a Book"). Broadway müzikallerinin hit şarkılarının konumunun Hollywood filmi versiyonları eklenince daha da desteklenmesiyle, bu şarkılar ortak Amerikan popüler kültürünün büyük ve kalıcı bir parçası haline geldi. Bu şarkı "standartları" (bazen topluca "Amerikan şarkı kitabı" denirdi), zamanın popüler ve kabare şarkıcılarının repertuvarını oluştururdu: Frank Sinatra (1915-98)

Bessie Smith

Bessie Smith (1892/4-1937) 1920'lerin ve 1930'ların en çok tanınan blues şarkıcısıydı. Sahne kariyerine 1920'lerde dansçı ve şarkıcı olarak başladı, siyahilerin tiyatrolarında (Amerikan tiyatrosu ırka göre ayrılıyordu) sahneye çıktı. 1923'te Columbia plak şirketiyle sözleşme imzaladı ve şirket onu "Blues'un İmparatoriçesi" diye adlandırdı. Canlı performanslarıyla ve kayıtlarıyla ünlü oldu. Belirli bir noktada, kendi zamanının en çok kazanan siyahi sanatçısıydı. Söyleyiş şekli güçlü ve özgündü, sesindeki alçalıp yükselmeler, çoğunlukla çalkantılı olan kişisel yaşamının etkisiyle, içten geliyordu. 1930'larda stilini *swing* öğelerini katarak geliştirmeye başlamıştı, ancak 1937'de araba kazasında yaralanarak öldü.

Paul Whiteman orkestrasını yönetirken, 1930'ların ortası

Kendisini "Cazın Kralı" diye nitelendiren Paul Whiteman (1890-1967), en ünlü Amerikan müzik grubu lideriydi. Yaptığı işi, önce orkestra çalgıcılığı yaparken, sonra Birinci Dünya Savaşı sırasında donanma bandosunda çalarken öğrendi. Sonrasında, dans müziği grubuna yoğun bir ritmik canlılıkla ve zengin orkestrasyonla yeni bir ragtime ve caz füzyonu getirdi. Grubuyla çalan müzisyenler arasında Bix Beiderbecke, Eddie Lang ve Jack Teagarden; şarkıcılar arasındaysa Bing Crosby ve Mildred Bailey yer aldı. Kendine özgü müzikal altyapısı, birçok kişi tarafından taklit edildi ve *Whispering* gibi bazı şarkılarının kayıtları standart haline geldi. Orkestrasıyla Avrupa'da turneye çıktığında, Avrupalı grupları önemli derecede etkiledi. İlk yıllarda sadelik yanlıları, popüler şarkıyı caz stilleriyle karıştırarak yaptığı füzyondan memnun olmasalar da bunları sofistike bir karışımla bir araya getirmesi önemliydi. Yaptığı müzik yalnızca dans salonlarında ve kitlesel mecralarda –plaklar, radyo ve film– değil, aynı zamanda konser salonlarında da yer buldu. George Gershwin'e (1924) *Rhapsody in Blue*'nun siparişini verdi. Victor Herbert ve Duke Ellington gibi Amerikalı bestecilerin eserlerinin tanınmasını sağladı.

ve Ella Fitzgerald (1917-96) belki de en çok alkışlanan iki şarkıcıydı. Bu parçalar, daha sonraki kabare şarkıcılarının ve caz müzisyenlerinin repertuvarının çekirdeğini oluşturdu. Diğer ülkelerin de kendilerine özgü şarkı yazarları vardı; örneğin, Britanya'da Vivian Ellis dikkat çekti. Yine de Amerikan repertuvarı egemenliğini korudu. Fransız Charles Trenet'de (1913-2001) olduğu gibi, Amerikalı olmayan şarkı yazarlarının daha büyük bir ün kazanmaları bile, şarkılarının çevirisi sayesinde gerçekleşti. Trenet'nin *La Mer* (1946) şarkısı, muhtemelen Bobby Darin'in 1959 versiyonu *Beyond the Sea* ile daha çok tanınır. Aynı şekilde Claude François ve Jacques Revaux'nun Fransızca *Comme d'Habitude* şarkısı da ancak Paul Anka tarafından *My Way* olarak İngilizcesi söylendiğinde dünya çapında başarıya ulaştı. Maurice Chevalier gibi sanatçıların (özellikle filmlerde çıkarak) edindiği uluslararası ün, Fransız prodüksiyonları yerine, genellikle Amerikan prodüksiyonları sayesinde gerçekleşti.

Radyonun yaygınlaşması; radyo kanallarının ya da sunucularının himayesindeki bazı stillerin desteklenmesiyle, özellikle 1930'lar ile 1950'ler arasında, popüler müziğin dağıtımında ve piyasasının büyümesinde önemli bir rol oynadı. Radyodaki ilk müzik başarıları, dans müziği gruplarıyla geldi. İngiltere'de Jack Hylton ve Savoy Orpheans BBC'de yayınlandı; Amerika'da pek çok grup hızla büyüyen radyo ağları sayesinde duyuldu. Paul Whiteman ve orkestrası belki en çok tanınanıydı, ama aynı zamanda zengin orkestrasyonu ve parlak performans stili sayesinde çok etkili olmuştu. Ayrıca grup şarkı söylerken sesin daha iyi duyulması için vokal güçlerini kullanmak yerine mikrofona yakınlaşarak, daha doğal ve samimi bir vokal altyapısı olan "mırıldanma" stilini oluşturan erkek vokal üçlüsü Rhythm Boys ile birleşti. Bu üçlü arasında yer alan Bing Crosby, şarkıcılıkta "mırıldanma" stilinin öncülerindendi, daha sonra en ünlü Amerikalı vokalistlerden biri oldu. Sonraki dans müziği grupları (büyük topluluklar "*big band*" diye tanındı) ve en ünlü liderleri arasında Glen Miller yer aldı. Glen Miller'ın öncü konumdaki klarneti (saksafon yerine) kendine özgü kullanımı, *Moonlight Serenade* ve *American Patrol* gibi pek çok müzik parçasının ikonik hale gelmesine neden oldu. Dans müziği gruplarının müzikal altyapısı, 1950'lerde özellikle Nelson Riddle'ın düzenlemelerindeki yaylı çalgılar kullanımıyla, biraz daha yumuşatıldı ve daha sofistike bir parlaklık kazandı. Bu altyapı, "*American songbook*" parçalarının Sinatra ve Fitzgerald tarafından yapılan klasik kayıtları sayesinde oldukça tanındı.

Caz

Caz diye bilinen müzik stilindeki evrimin köklerini, Amerika Birleşik Devletleri'nin güneyine yerleşen Avrupalıların ve Afrikalı siyahi kölelerin müziklerinin sentezi oluşturur. 20. yüzyılın ilk üçte ikilik kısmında egemen müzik gücü olarak caz, özellikle ritim ve senkop işleyişiyle, çok sayıda popüler ve sanatsal müzik eserinde etkili oldu. Caz stilindeki en önemli özellik, genellikle armonik kalıplara dayalı doğaçlama kullanımıydı. Doğaçlama, "standartlar" anlamına gelen popüler şarkılardaki akor "değişimleri"dir. Caz kelimesinin kökenindeki seks ya da "bir şeyi canlı hale getirmek", New Orleans'ta 20. yüzyılın ilk onyıllarında ortaya çıkan bu müzik türü hakkında çok şey anlatır. Bu zamanlarda, popüler balatların ve dans şarkılarının enstrümantal versiyonlarını çalan pek çok siyahi ve Kreol grup vardı. Bu gruplar; trompetler, kornetler, trombon, klarnetler ve bateri gibi enstrümanlardan oluşurdu. Müzik, çoğunlukla çağrı-yanıt bölümlerinden ve Afrika müziklerinin homurtulu ve gıcırtılı dokuları gibi unsurlardan oluşuyordu. Blues ve ragtime senkopları da bu grupların New Orleans honky-tonklarında (bar, dans salonu ve genelev karışımı mekânlar) çaldıkları müziklere dahil ediliyordu. Müzik, başlangıçta, hızlı çalış stilini ifade etmek için "ateşli" diye adlandırılıyordu ve melodinin çekilip götürülebileceği güçlü bir 4/4 vuruşuna ve belirli mavi notalara (bemolleştirilmiş üçlülere ve yedililere) dayanıyordu.

İlk gerçek caz müzisyeninin, ragtime ve blues çalan bir grubun lideri olan trompetçi Buddy Bolden (1877-1931) olduğu söylenir. Bolden'ın caz üzerindeki bu iddiasına, yeni sinkretik New Orleans stilinde parçalar yazan ilk caz bestecisi olarak dikkat çeken piyanist Jelly Roll Morton (1890-1941) karşı çıktı. Bu müzisyenlerin ikisi de erken dönemin diğer caz müzisyenlerinin büyük bir çoğunluğu gibi siyahi olsa da 1917'de ilk caz plağı *Livery Stable Blues* bir grup beyaz müzisyenin ürünüydü. Bu, kornet çalgıcısı Nick LaRocca (1889-1961) liderliğindeki Original Dixieland Jazz Band'di (ODJB). Çok geçmeden, New Orleans'lı siyahi müzisyenler, müziklerini daha geniş bir dinleyici kitlesine ulaştırmayı başardılar. Bunlar arasında en dikkat çekeni, grubunu 1918 yılında Chicago'ya götüren kornet çalgıcısı King Oliver'dı (1885-1938). 1922'de bir başka kornet çalgıcısını daha işe aldı. Bu kişi, siyahi müzisyenler arasında eşi benzeri görülmemiş bir üne kavuşacak olan Louis Armstrong'du (1901-71). Yumuşak tonu ve müthiş bir ses genişliğine sahip olan virtüozik tekniği sayesinde çok kısa bir sürede ün kazandı. 1925'te tromboncu

Original Dixieland Jazz Band (ODJB)

Original Dixieland Jazz Band, 1917'de ilk caz kaydı *Livery Stable Blues*'u yaparak saygı uyandırdı. Aynı yıl, *Tiger Rag*'i de kaydettiler. ODJB, müziği kuzeyde Chicago'ya ve New York'a götürdüğü için önemlidir; müziğin yayılmasında çok büyük bir etkileri olmuştur.

Wynton Marsalis

Caz trompetçisi ve besteci Wynton Marsalis (1961-), zamanının önde gelen icracılarından ve en başarılı müzisyenlerinden biriydi. Çalışmaları caz geleneğinin sınırlarını aşmış, Bach'ın eserlerini yorumladığı plaklar yapmış, yaylı çalgılar kuartetleri ve film müzikleri bestelemiştir.

ve grup lideri Kid Ory'nin (yaklaşık 1886-1973) yer aldığı Hot Five grubuyla kayıt yapmaya başladı. Armstrong'un kayıtları kısa sürede, atbaşı giden standartlar haline geldi ve o zamana kadar hâkim olan genel polifonik stilin aksine, topluluk ta trompeti solist olarak ön plana çıkardı. Trompetçi Bix Beiderbecke (1903-31) de neredeyse Armstrong kadar etkili olacak Chicago'lu bir beyaz müzisyendir.

1920'lerin sonunda yazılı partisyonları olan daha büyük topluluklara dayanan benzer bir stil, New Orleans stilinin yerini aldı. Daha "senfonik" olan bu *sound*'un öncülüğünü, grup liderleri Ferde Grofé (1892-1972) ve Paul Whiteman (1890-1967) yaptı. Gruplarının dizilişinde ana melodi enstrümanı olarak saksafonları eklediler, New Orleans çalgıcılarınınkinden daha yumuşak bir *sound* kullandılar. Bu form, siyahi grup liderleri Fletcher Henderson (1897-1952) ve özellikle cazın *bigband* tarihinin en önemli figürü olan Duke Ellington (1899-1974) tarafından benimsendi. Ellington, ölümüne kadar devam eden, uzun süreli grup liderliği boyunca, cazın tüm dönemlerinde etkili oldu. Besteci ve aranjör olarak, *Black and Tan Fantasy* (1927) gibi, janrın en büyük klasiklerinden bazılarını ortaya koydu. Bu sıralarda, cazın karakteristik ritmik duygusu "*swing*" olarak tanınmaya başladı. Davulcunun tempoyu belirlemek için büyük zilleri daha fazla kullanmasıyla, piyanoda armonileri vurgulayan "*comping*"[6] stiliyle ve basın 4/4 ölçüsünü belirtmek için kullanılmasıyla *big band*'in ön plana çıktığı yeni bir çağ başladı. Bunların çoğu, beyaz müzisyenler tarafından yönetildi. Bunların arasında, ikisi de klarnetçi olan ve olağanüstü bir başarı elde eden Benny Goodman (1909-86) ve Artie Shaw (1910-2004) yer alıyordu. Siyahi müzisyenler arasındaysa Ellington grubu ve Count Basie (1904-84) tarafından yönetilen grup başı çekiyordu. Basie grubunun önemli saksafon solisti Lester Young (1909-59) daha sonraki nesillerin icracılarına da ilham verdi.

Daha küçük topluluklar da kayıt yapıyordu. Bunlar arasında yer alan ve trompetçi Roy Eldridge (1911-89) tarafından yönetilen topluluk, o yıllarda gelecek vaat eden Dizzy Gillespie (1911-93) üzerinde büyük bir etki yarattı.

Amerika'daki içki yasağı dönemi insanlardaki sınırları aşma ve eğlenme isteğiyle birlikte New Orleans stilini körüklerken, 1929'da Wall Street'in çöküşünün ardından gelen *swing* çağında daha yumuşak ve hayalperest bir stil

[6] İngilizce eşlik anlamına gelen "accompany" ya da tamamlama anlamına gelen "complement" sözcüklerinin kısaltmasıdır. Klavyecilerin, gitarcıların ya da davulcuların caz müzisyeninin doğaçlama solosunu ya da melodi dizelerini desteklemek için kullandıkları akorlar, ritimler ya da karşı melodilerdir. Solo piyanistin sol elle yaptığı eşliği de ifade eder. (ç.n)

Charlie Parker ve Dizzy Gillespie, Birdland'de sahnede, New York, 1951

Be-Bop stilinin radikal yapısı, Parker ve Gillespie tarafından yapılan caz doğaçlamaları, bazı cazseverlerin müziğin eski formuna dönmelerine neden oldu. Bu da New Orleans stili "geleneksel" cazın yeniden canlanmasını sağladı.

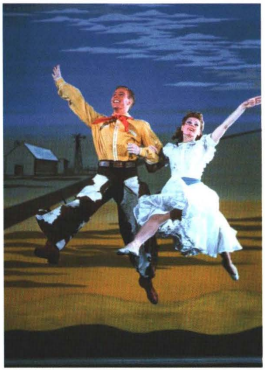
ortaya koyuldu. Daha sonra, patlak veren İkinci Dünya Savaşı dünyanın yeniden değişmekte olduğunu gösterdi. Minton's caz kulübünde mesai saatlerinden sonra Gillespie ve saksafoncu Charlie Parker'ın (1920-55) etrafında birleşen küçük bir grup, *big band*'lerin "beyaz" stilini reddetti, yeni uzantılar (yedililer, dokuzlular, on birliler ve on üçlüler) ekleyerek ritim ve armoni denemeleri yapmaya başladı ve bunları standartlardaki akorların yerine koydular. Böylece, Be-Bop ortaya çıktı. Yeni melodiler oluşturdular ve *I Got Rhythm*'in standart akorlarına dayanan *Anthropology* (1945) parçasında olduğu gibi, mevcut değişimler üzerine doğaçlamalar yaptılar. Bu yeni ve başlangıçta şaşırtıcı olan stilin olağanüstü bir virtüözlük gösterisiyle birleşimi, swing *big band*'leri silip süpürecek, getirdiği armonik ve melodik yenilikler Gillespie'de olduğu gibi, *big band* liderlerinin kendileri tarafından bile benimsenecekti.

Dizzy Gillespie, conga davulcusu Chano Pozo'yu (1915-48) getirerek caza Küba müziği unsurları kattı, Parker ise küçük gruplarla devam etti. Parker'ın grup üyelerinden Miles Davis (1926-91), Be-Bop'un armonik gelişimlerini alıp, bunlara daha "cool" bir hava verdi. Bu kısmen Avrupa'nın sanatsal müziğinin unsurlarını caza katma girişiminin bir ürünüydü. Davis, saksafoncu Gerry Mulligan (1927-96) ve aranjör Gil Evans (1912-88) ile birlikte 1949-50'de *Birth of the Cool* albümünü kaydetti. Bu fikirler, Batı Kıyısı'nda da Dave Brubeck (1920-2012) gibi müzisyenler sayesinde tutuldu. Benzer bir akım olan Hard-Bop, gospellerden ilham alan daha belirgin ve sade *sound*'uyla Be-Bop'dan geliştirildi. Art Blakey (1919-90), Charles Mingus (1922-79) ve Sonny Rollins (1930-) gibi siyahi müzisyenler tarafından geliştirilen Hard-Bop, "beyaz"ların *cool* caz stilinin kontrpuanı niteliğindedir. Bu armoni fikirlerini 1960'larda sonuna kadar kullanan olan müzisyen, Miles Davis Beşlisi'nin üyesi siyahi müzisyen John Coltrane'di. Davis'le yaptığı modal denemelerin ardından, çok yoğun bir melodik ve armonik zorluğa sahip olan "ses yapraklan" stilini geliştirdi. Buradan, yeni avangard gelişmeler doğdu. Tamamen doğaçlama formunda ve atonal olan "Özgür Caz" (Free Jazz), piyanist Cecil Taylor (1929-) ve saksafoncu Ornette Coleman (1930-2015) tarafından keşfedildi.

1980'lerde cazın kültürel ve müziksel gücü sona erdi. Bu kısmen, ticari açıdan kâr getiren geniş bir dinleyici kitlesinin kaybedilmesinden kaynaklanıyordu. Klavye icracıları Chick Corea (1941-), Herbie Hancock (1940-) ve Joe Zawinul (1932-2007) gibi müzisyenler, pop ve rock müziğe bel bağlayarak müziklerin bir "füzyonu"nu ürettiler. Öte yandan, trompetçi Wynton Marsalis (1961-) gibi diğer müzisyenler, geçmişe döndüler ve Armstrong, Ellington ve Gillespie gibi büyük cazcıların kanonunu keşfedip korumaya çalıştılar.

İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI SONRASINDA MÜZİKAL TİYATRO

Modern müzikalin gelişmesi, genellikle Rodgers ve Hammerstein işbirliğinin ilk ürünü olan *Oklahoma!*'nın (artık *Oklahoma!*'nın müzikal tiyatrodaki büyük değişimlerin nedeni olmaktansa temsilcisi olduğu kabul edilir) Broadway'deki prömiyerinin gerçekleştiği 1943 yılına tarihlenir. Müzikalin geliştirdiği özellikler, müzikle tiyatroyu müzikal komedide



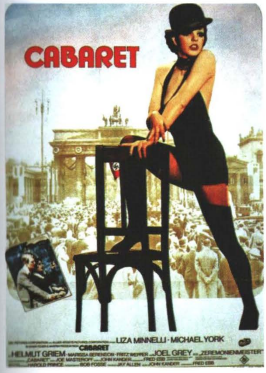
Oklahoma!, Marc Platt ve Katherine Sergava rüya balesinde, St. James Tiyatrosu, New York, 1943

Oklahoma!, 31 Mart 1943'te Broadway'de St. James Tiyatrosu'nda perde açtı. Müzik Richard Rodgers tarafından yapıldı, senaryo ve şarkı sözleri (Lynn Rigg'in *Green Grow the Lilacs* oyununa dayandırılarak) Oscar Hammerstein II tarafından yazıldı. Müziği ve güçlü hikâyesiyle, olay örgüsünde ve diyaloglarda komik ve ciddi unsurların karışımının yer almasıyla ve Agnes de Mille'in belirli açılardan oyunla bütünleşen özgün koreografisiyle övgü aldı. New York'ta uzun soluklu bir başarıya dönüştü. İkinci Dünya Savaşı'nın neden olduğu ertelemelerden sonra yabancı sahnelerde (Londra'da 1947'de sahnelendi) de yer aldı. Oyundaki refah, iyimserlik ve ulusal kimlik temaları Amerika'da ve ülke dışında savaş döneminin izleyicileri tarafından çok iyi karşılandı. Böylece, *Oklahoma!* müzikal janrını başlatarak ikonik bir konum elde etti. *The Surrey with the Fringe on Top, Oh! What a Beautiful Morning, People Will Say We're in Love* ve müzikale adını veren şarkı *Oklahoma* gibi pek çok şarkısı popüler klasikler haline geldi.

olduğundan daha fazla bütünleştirmişti –şarkılar olay örgüsünü devam ettiriyor ya da karakterlere derinlik katıyordu– ve temaları önemli konularla genişletmişti. Müzikal komedi, müzikal oyun, müzikal romans vb. ayrımlar giderek uygunsuz hale geldi, tek bir "müzikal" sözcüğü bir eserin içinde geliştirilen olanakları daha iyi ifade etmeye başladı.

Müzik yavaş yavaş pop, rock ve 1980'lerden itibaren opera benzeri stilleri bünyesine katarak gelişti; aynı zamanda başarılı eserlerin kökeni, özellikle İngiliz besteci Andrew Lloyd Webber'inkiler, müzikalin tanım gereği bir Amerikan formu olmasının doğruluğunu sorgulattı.

Berlin tarafından yazılan partisyonlarla 1940'lara kadar, Porter tarafından yazılanlarla 1950'lere kadar yeni Broadway müzikalleri üretilmiş olsa da bu dönem genel olarak Richard Rodgers ve Oscar Hammerstein II ortaklığıyla tanımlanır. Eserleri, Amerikan ulusal kimliğini ve tarihini incelerken dikkat çeken ve akılda kalan şarkılarla güçlü sahne karakterleri yaratır. Pek çoğu önemli filmlere, aslına sadık kalarak uyarlandı ve *Oklahoma!* (1943), *Carousel* (1945), *Güney Pasifik* (1949), *Kral ve Ben* (1951) ve *Müziğin Sesi* (1959) gibi belli başlıları, gösteri kanonunun temel direği oldu. Rodgers'ın Hammerstein'la birlikte ürettiği şovların genel etkisi, eskisine göre daha ciddi ve bütüncül bir oyun ortaya koymasıydı. Dolaysız ve akılda kalıcı olan müzikse, operet ve 1930'ların popüler şarkı göreneklerinin etkisi altındaydı. Bir sonraki neslin yazarları, özellikle söz yazarı ve besteci Jerry Herman (d. 1931-) ve John Kander (d. 1927-) ve Fred Ebb (1933-2004) ortaklığı tiyatroya daha canlı ve çarpıcı bir hava verdi. Orkestrada yerleşik olan yaylıların ve tahta nefeslilerin yerini bakır nefesliler, saksafonlar ve bateriden oluşan *big band* orkestrasyonu aldı. Herman, *Hello, Dolly!* (1964) ve *La Cage aux folles* (1983) gibi eserlerinde göz alıcı bir şov türü sunarken, Kander ve Ebb *Cabaret* (1966) ve *Chicago* (1975) gibi çalışmalarında, Weimar



Cabaret, Liza Minnelli posteri

kabaresinin ve Amerikan vodvilinin pastişlerini dramatik açıdan daha yaratıcı ve teatral açıdan daha az doğrusal olan yapılarla birleştiren cesur formlar kullandılar. Müzikaller, ticari pop müziğin canlılığını sahneye taşıdı. 1950'lerin Amerikan popu *Bye Bye Birdie* (1960, Charles Strouse), Latin Amerika *sound*'una sahip *Sweet Charity* (1966, Cy Coleman) ve hafif pop *Promises, Promises* (1968, Hal David ve Burt Bacharach, özellikle 1960'ların müthiş pop-şarkısı yazma ekibi) örnekler arasındadır.

Rock ile müzikal tiyatronun kucaklaşması 1970'lerde ve 1980'lerde gelişmeleri daha da ileriye götürdü. Britanya'da *Jesus Christ Superstar*, rock albümü (1970) olarak tasarlanıp yayınlandı ve Amerika'daki büyük başarısının ardından Broadway'de (1971) ve Londra'da (1972) sahneye taşındı. Orkestra ile rock unsurlarını (köklerinin progressive rock'ta olmasının bir belirtisi) birleştirmesi, İsa'nın yaşamının son günlerini tartışmalı bir şekilde ele alması ve rock konseri formatından yararlanan ayrı ayrı bölümlerden oluşan sunumu yenilikçidir.

İngiliz besteci Andrew Lloyd Webber (d. 1948) ve söz yazarı Tim Rice (d. 1944) tarafından yazılmıştı. Daha sonraki otuz yıl boyunca, müzikal tiyatroda birlikte ya da başkalarıyla çalışarak yaptıkları kayıtlar, onları dünya çapında müzikal tiyatronun ön safına yerleştirdi. *Jesus Christ Superstar*'ın ardından, İncil'de geçen bir başka olayı anlatan ve ilk olarak 1968'de tasarlanarak sahnelenen *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat*'un genişletilmiş sahne revizyonlarını (1972-3) yaptılar. Bunun ardından *Evita* albümü (1976) geldi. Popüler şarkı tekniklerine ve operanın aralıksız müzikal formuna işlenen rock ve Latin Amerika müziklerinden oluşan bölümlerle Evita Peron'un yaşamının anlatıldığı *Evita,* daha sonra sahneye kondu (1978). Lloyd Webber, uzun süre ünlü olan ve dünya çapında pek çok ülkede sahnelenen eserlerde başka söz yazarlarıyla da işbirliği yaptı. Bu eserler arasında, *Cats* (1981), *Starlight Express* (1984), *The Phantom of the Opera* (1986) ve *Sunset Boulevard* (1993) yer alır. Victor Hugo'nun romanına dayanan, Alain Boublil (d. 1941) ve Claude-Michel Schoenberg tarafından üretilen Fransız müzikali *Sefiller*'in (1980) formun ikonu haline gelmesinin ardından, büyük ölçekli, romantik ve yarı opera tarzındaki (her kıtasında müziğin değiştiği) müzikaller, 1980'lerde ve 1990'ların başında başarılı olmaya devam etti.

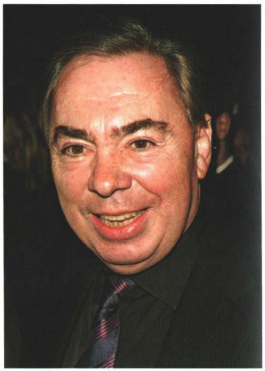
Müzikal yazma becerisini ilk önce Oscar Hammerstein II'den Kander ve Ebb müzikali *Cabaret*, Broadway müzikali ve Weimar Cumhuriyeti kabaresinin, Bertolt Brecht ve Kurt Weill tarzında, olağandışı bir füzyonuydu. Gece kulübü dekoru ve sunucunun anlatımındaki hiciv niteliğinde söylem, savaş öncesinde Almanya'da Nazilerin yükselişinin yıkıcı kişisel sonuçları hakkındaki dramı tasvir etmek için kullanıldı. Daha önceki *Damdaki Kemancı* (1964) ve *Don Kişot* şovlarında olduğu gibi, müzikalin içeriğini ve formunu geliştirmeye yönelik ilgiyi ortaya koydu. 1966'da New York'ta sahnelendiğinde hit olan *Cabaret*, Liza Minelli'nin Sally Bowles'u oynadığı filmi (1972) sayesinde daha da tanındı. Liza Minelli'nin başlık şarkısını yorumlayışı, Minelli'nin siyah çoraplı ve melon şapkalı sert duruşuyla oluşan ikonik görüntüsüyle çok iyi bağdaşmıştı. Film versiyonunda, sahne partisyonunun ve olay örgüsünün çok ufak bir bölümü kullanıldı. Bu uygulama, sahne ve filmin farklı tekniklere ve olanaklara sahip olması ve izleyicilerinin beklentilerinin değişiklik göstermesi nedeniyle, sahne müzikallerinin Hollywood uyarlamalarında yaygın hale geldi.

Andrew Lloyd Webber, Majestic Tiyatro'da, New York City, 9 Ocak 2006

Andrew Lloyd Webber (d. 1948), tüm müzikal bestecileri arasında en başarılı olanlardan biridir. Eserleri tüm dünyada sahnelenmiş, rekor kıran sürelerde gösterimde kalmıştır. Başlangıçtaki büyük başarılarını Tim Rice ile işbirliği yaparak gerçekleştirmiş olsa da müzikal tiyatrodaki çoğu besteciden farklı olarak, tek bir libretto yazarına bağlı kalmamıştır. Müzikal stili eklektiktir, ancak *I Don't Know How to Love Him* (*Jesus Christ Superstar*) ve *Memory* (*Cats*) gibi hit şarkılar getiren güçlü bir melodi ve armoni, stilinin özünü oluşturur. Özgün sahneleme potansiyeli bulunan güçlü karşıtlık temalarına yönelmiştir. Şovlarının pek çoğu büyük ölçekli "mega müzikaller" (*Evita*, *The Phantom of the Opera* ve *Sunset Boulevard*) olsa da teması ve sunumu daha samimi olan (*Aspects of Love* ve *The Beautiful Game*) eserleri de bulunur.

öğrenen ve bunları söz yazarı olarak Leonard Bernstein (*West Side Story*, 1957) ve Jule Styne (*Gypsy*, 1959) gibi bestecilerle geliştiren Stephen Sondheim, Lloyd Webber'den oldukça farklıydı. Eserleri, söz ve müzik motiflerini karakter işleyişinde ve birleşik partisyonda akıllıca ele almasıyla beğeni kazandı. Örneğin; *Send in the Clowns* şarkısının yer aldığı *A Little Night Music* (1973) tamamen üçlü tempo değişimlerine dayanır. Sondheim'ın müzikalleri, *Company* (1970) ve *Into the Woods*'ta (1987) olduğu gibi, çoğunlukla yetişkin ilişkileri ve sorumluluklar gibi temalara sahiptir. Öte yandan, konularının çeşitliliği *Pacific Overtures* (1976; Japonya'nın Batılılaşmasına Amerika'nın müdahalesi) ve *Sweeney Todd* (1979; Victoria dönemi tarzı melodram) ile görülür.

Sondheim'in daha klasik besteleme yöntemleri (özellikle motif gelişimi ve ritmik karmaşıklık), müzikal dil gelişimi için daha geniş bir yol açmış gibiydi. Öte yandan, Sondheim'e öykünen ve kendilerine özgü bir "müzikal tiyatro" stili olarak gelişen bütün eserler, aslında janrın tamamında olduğu gibi, çağdaş pop müzikten ayrılıyordu. Artık müzikal tiyatronun, bir janr olarak geliştirildiği ve sağlamlaştırıldığı dönemde olduğu gibi kullanabileceği çağdaş ve yaygın bir şekilde paylaşılan bir popüler müzik kültürü yoktur. Gençlik kültürünün müziği, lirik sahnenin gerektirdiği öyküsel ve strofik formlardan uzaklaştı, daha soyut ve ritim merkezli kulüp/dans müziğine yöneldi. Gospel tonunda pop balatları ve özelleşmiş pek çok yöresel ve melez form ağır

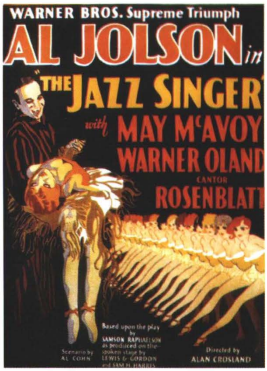


bastı. 1990'lardan 21. yüzyılın başlarına kadar, müzikal tiyatro, belirli yazarların ve grupların pop şarkılarının nostaljik repertuvarından yararlanmak zorunda kaldı ya da bilinen ama artık tarihi olan stillerin pastişlerini yaptı. Bu, müzik için hazır bir dinleyici kitlesinden yararlanarak yüksek prodüksiyon masrafının karşılanmasına ticari olarak yardım eder. Örneğin, *Mamma Mia!* (1999) için Abba'nın şarkıları kullanılır. Benzer şekilde, *Monty Python and the Holy Grail* (1975) filminden sonra yapılan *Spamalot* (2005) müzikalinde ve Mel Brooks'un *The Producers*'ında (film 1968; müzikal 2001) olduğu gibi, popüler sinema, sahne müzikaline uyarlanmıştır. John Waters'ın filminden (1988) sonra yapılan *Hairspray* (2002), kült bir filmle 1960'lar nostaljisini hem hikâyede hem de pastiş şarkılarda bir araya getirir. Hafif ve güldürücü eğlenceye bu dönüş, 1980'lerin ve 1990'ların önde gelen eserlerinin opera türü tonuna ve ciddi

atmosferine tepki niteliğindeydi. İkinci Dünya Savaşı'ndan itibaren, müzikal formunun yazımında ve değerlendirilmesinde tiyatro ve bestecilik anlamında belirli bir yol geliştirilmiş olsa da formun ticari açıdan ayakta kalabilmesi için kitlesel izleyiciye cazip gelme ihtiyacının oluşması, janrın kökenlerini ve başarısını büyük ölçüde belirleyen büyük gösteri ve eğlence gereksinimi yeniden ön plana çıkarmıştır.

FİLM MÜZİĞİ

İlk film müzikleri, sessiz görüntüye eşlik etmek ve görüntüdeki atmosferi yaratmak için canlı olarak sinema salonunda çalınırdı, aynı zamanda izleyicinin geleneksel tiyatrodakine benzer bir deneyim yaşaması sağlanırdı. Önceleri kısa, betimleyici sahnelere eşlik eden müzik, bir piyanist tarafından doğaçlama olarak çalınırdı. Filmlerde anlatım geliştikçe (özellikle komedilerle ve melodramlarla), karakterin sesini sezdiren, popüler şarkılara ve bilinen klasik müzik parçalarına yapılan göndermeler dikkatle yerleştirilirdi. Böylece, duygusal ve gözlemsel katmanlar artırılırdı. 1900-14 arasında sinemanın popülerlik kazanmasıyla birlikte, görüntüye müziğin eşlik etmesi daha sofistike bir hal aldı ve sinema orgları (özellikle Wurlitzer) piyanonun yerine geçti. Film şirketleri, bilinen ya da yeni bestelenen müziklerin görüntülerle nasıl düzenlenebileceğini gösteren ipucu sayfaları sağladı. Tamamı bestelenen film müzikleri, D.W. Griffith'nin destansı ***Bir Ulusun Doğuşu*** (1915) filminden sonra ortaya çıktı. 1920'lerin sonunda Victor Herbert, Arthur Honegger, Darius Milhaud ve Dimitri Şostakoviç gibi besteciler, sessiz filmlere eşlik etmek üzere orijinal partisyonlar yazdılar (Bu coğrafi dağılım –ABD, Fransa, Rusya– filmlere yönelik ilginin dünya çapında geliştiğini gösterir).



Önceden kaydı yapılmış film müziğinin görüntüyle eşleştirildiği ilk film *Caz Muganisi*'dir (1927). Başroldeki karakterin (Al Jolson'un canlandırdığı sinagog kantoru) söylediği şarkılar senkronize edilmiş plakla sağlandı. Müzik, arka planda kullanılmak yerine, perdedeki öykünün parçası olduğunda en iyi sonucu verdi. Sonuç olarak, müzik ilk sesli filmlerde sessiz filmlerdekinden daha az role sahipti. Müzikaller istisnaydı. Koreografisi Busby Berkley tarafından yapılan 1933 tarihli *Gold Diggers* ve *Top Hat* (1935, şarkılar Berlin tarafından yapılmıştı) ve *Shall We Dance* (1937, şarkılar Gershwin tarafından bestelenmiştir) gibi Fred

Al Jolson *Caz Muganisi* filminde

Caz Muganisi, 1927'deki ilk gösterimlerinde öyle olduğu hemen anlaşılmamış olsa da Hollywood'da sessiz filmlerden sesin senkronize edildiği filmlere geçişin sinyalini güçlü bir şekilde veriyordu. Popüler bir şovmen olmak için dini geleneklerine karşı gelen genç bir Yahudi şarkıcının yaşamının anlatıldığı hikâyede, altı şarkı ve ses ile görüntü senkronizasyonuyla kısa diyalog bölümleri yer aldı, filmin geri kalanı her zaman olduğu gibi sessizdi. Al Jolson başroldeydi. Al Jolson, filmden önce revü ve müzikal komedilerde başrollerde sahneye çıkıyordu. Yüzünü siyaha boyayarak yaptığı minstrel gösterilerinde sahip olduğu persona ve tiyatroda edindiği performans tekniği, sinemanın yeni bir medya olarak çıkışına uygun şekilde dramatik ve heyecan uyandırıcıydı. Filmin sonunda söylediği *My Mammy,* sinema tarihinin tanımlayıcı sahnelerinden biri oldu.

Yasak Gezegen, MGM, 1956

1956 yapımı bilimkurgu filmi *Yasak Gezegen* için yapılan ses ortamı partisyonu, yalnızca elektronik seslerle üretilmesiyle yenilikçiydi. Bu yenilikçi yaklaşım; teknolojik açıdan ileri, yok olup gitmiş, yabancı bir kültürün yaşadığı bir gezegende geçen, Shakespeare'in *Fırtına* oyununun yeniden ele alındığı filme çok uygundu. Louis ve Bebe Barron tarafından yazılan partisyon, atmosferik görüntülerle birleşen makine benzeri seslerden oluşuyordu. Ring modülasyonu[7] gibi tekniklerle elektronik olarak üretilen sesler, daha sonra kayıt teknikleriyle işlem görmüştür.

[7] İki farklı sesi alıp toplam frekanslarını iki ayrı frekans olarak veren elektronik devre. (ç.n.)

Astaire ve Ginger Rogers dans ikilisinin yer aldığı müzikal filmlerin çoğunda film tekniğinin eşsiz olanaklarından yararlanıldı.

1930'lar boyunca, filmlerden ayrı olarak bestelenen film müzikleri o kadar önemli bir etkiye sahip oldu ki önde gelen Hollywood stüdyoları tam zamanlı müzik personeli bulundurmaya başladı. Bu film müzikleri, belirli müzik temalarını karakterlerle ve olaylarla programlı müziğin ve operanın *leitmotif*'inde olduğu gibi eşleştirerek, 19. yüzyılın senfoni tekniklerinden yararlandı. Zamanın birinci ya da ikinci nesil göçmenleri ya da Nazi Almanyası'ndan kaçan Yahudi sığınmacılar olan önemli film müziği bestecilerinin çoğu, ABD'ye gelirken Avrupa tarzı klasik eğitimi ve mirası da yanlarında getirmişlerdi. En etkili olanları arasında; *King Kong* (1933, ilk kapsamlı film müzikleri), *Rüzgâr Gibi Geçti* (1939) ve *Aşk Yolcuları* (1942) ile Max Steiner; *Kanlı Korsan* (1935), *Robin Hood'un Maceraları)* (1938) ve *Denizler Şahini* (1940) ile Erich Korngold ve stili, *Frankenstein'ın Gelini* (1935) ve *Dr. Jekyll ile Bay Hyde* (1941) gibi korku filmlerine, fakat aynı zamanda *Sunset Boulevard* (1950) gibi psikolojik dramlara çok uyan Franz Waxman yer alıyordu. Bu dönemin önde gelen film müziği bestecisi, hayatını Amerika'da geçiren Alfred Newman'dı (1900-70). Yaklaşık 200 filmin müziğini besteleyen Alfred Newman, 20th Century Fox'un müzik direktörüydü ve ünlü giriş müziğini 1935 yılında yapmıştı. *Yurttaş Kane* (1941) ve *Sapık* (1960) gibi filmlerin müziklerini yapan Bernard Herrmann

(1911-75) gibi bazı besteciler, sahnelerdeki değişen atmosferi pekiştirmek için senfonik stilin bağımsız temalarındansa, disonans ses rengini yeğlemişlerdir.

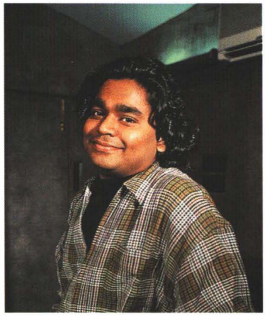
1950'lere gelirken Britanya, Fransa ve Sovyetler Birliği sinemanın, dolayısıyla da film müziklerinin Amerikan filmlerinin dışında kalan ve giderek büyüyen önemli merkezleriydi. Arthur Honegger ve Jacques Ibert Fransa'da Jean Renoir gibi yönetmenlerin filmlerine müzikleriyle katkıda bulundular. Georges Auric ise Jean Cocteau'nun *Güzel ve Çirkin* (1946) ve *Orphée* (1949) filmlerinin müziklerini yapmakla kalmadı, aynı zamanda *The Lavender Hill Mob* (1951) gibi pek çok önemli İngiliz komedisinin partisyonunu yazdı. Ralph Vaughan Williams, Arthur Bax, William Walton ve John Ireland gibi konser salonu bestecileri, Britanya filmlerine de müzik yaptılar. Ancak Britanya'da film müziği besteciliği konusunda Amerika'daki gibi bir uzmanlaşma ender görülüyordu.

Birleşik Krallık'ta film müziğinde öne çıkan besteciler arasında William Alwyn ve Malcolm Arnold yer alıyordu.

Rusya'da, özellikle Sergey Ayzenştayn'ın müziği film yapımının ayrılmaz bir parçası olarak ele alması sayesinde, ana akım orkestra bestecileri arasındaki Sergey Prokofiyef ve Şostakoviç gibi besteciler, senfonik teknikleri sert bir biçimde film müziğine getirdiler. Prokofiyef'in *Aleksandr Nevski* (1938) için yazdığı partisyon ve Şostakoviç'in *The Gadfly* (1955) eseri bunlar arasındadır. 1960'larda, İtalyan filmleri öne çıktı. Besteci Nino Rota'nın Federico Fellini (*8 1/2*, 1963; *Casanova* 1976), Franco Zeffirelli (*Romeo ve Juliet*, 1967) ve Francis Ford Coppola (*Godfather* üçlemesi, 1972-90) ile yaptığı işbirlikleri, Rota'nın atmosfer yaratmada farklı melodileri kullanma becerisini gösteren önemli film müzikleriyle sonuçlandı.

1960'lardan itibaren, film müziğindeki yeni stiller bazen senfonik ve tematik Hollywood modeline yöneldi, bazen de popüler müzikten yararlandı. İlk kategoride, John Williams'ın Hollywood'un gişe rekoru kıran filmleri için yaptığı müzikler, epik orkestral film müziklerinin tipik örnekleridir. *Jaws* (1975), *Üçüncü Türden Yakınlaşmalar* ve *Star Wars* (1977), *Kutsal Hazine Avcıları* (1981), *E.T.* (1982), *Jurassic Park* (1993) ve "Harry Potter" serisindeki (2001-4) ilk üç filmde olduğu gibi, çoğunlukla çarpıcı, basit ve akılda kalıcı bir temaya sahiptir. John Barry (1933-2011), özellikle "James Bond" filmlerinin (ünlü tanıtım melodisini yazdığı) müziklerinde tematik teknikleri birleştirir, jenerik müziğinde tanınmış bir şarkıcının söylediği popüler bir şarkıya yer verir, orkestrayla *big band* ile popun karışımını yapar. *Altın Parmak* (1964), *Ölümsüz Elmaslar* (1971) ve *Bir Cinayete Bakış* (1985) gibi filmlerde kullandığı bu müzikal füzyonlar, aksiyon filmleri janrında etkili olmuştur ve John Powell'ın "Jason Bourne" filmleri (2002-7) için yaptığı kısa müziklerde olduğu gibi, daha yeni örnekler de görülebilir: tematik açıdan minimal, yoğun şekilde tekrarlamaya bağlı, gerilimi ve dramatik durumu artıran uzun ve aşamalı olarak yükselen kreşendolar.

Çağdaş gençlik kültürünün müziği genellikle diejetik müzik –filmdeki olay örgüsü sırasında gerçekten söylenen bir şarkı ya da çalınan bir müzik– olarak kullanılır. En ünlülerinden biri, *Karatahta Ormanı*'nda (1955) Bill Haley & His Comets tarafından söylenen *Rock Around the Clock*'tır. Popüler müzik ile pop starının en yoğun şekilde birbirine bağlandığı filmler, belki de Elvis Presley'in filmleridir. İlki *Love Me Tender* (1956) olan bu filmler, şarkıcının cinsel cazibesinden ve geçmişte hit olan şarkılarından



A.R. Rahman

Hindistan çağdaş müziğinin en fazla tanınan bestecisi A.R. Rahman, 100 milyondan fazla film müziği albümü sattı. Tamil dilindeki *Roja* filmi için yaptığı müzikle ülke çapında üne kavuşan Rahman, birkaç film için daha müzik bestelemiştir. Sonuncu en başarılı çalışması *Rang De Basanti*'dir. Küresel olarak, Rahman, film müziklerini (başta *Taal, Dil Se* ve *Mudhalvan* olmak üzere) tiyatro müzikali *Bombay Dreams*'in (Londra, 2002, ve Broadway, 2004) müziklerine uyarlamış, aynı zamanda J.R.R. Tolkien'in *Yüzüklerin Efendisi* (Toronto, 2006) eserinin tiyatro uyarlamasının müziklerine katkı sağlamıştır.

James Brown, Jazzhouse Montmartre'da sahnede, Kopenhag, Danimarka, Eylül 1982

Kendisine taktığı "Soul'un Babası" unvanının genel olarak kabul görmesi, James Brown'un (1933-2006) popüler müzik üzerindeki etkisinin boyutlarını gösterir. 1950'ler ve 1960'lar boyunca gerçekleştirdiği –fiziksel ve vokal açıdan– enerjik performanslar, ritim ve blues ile gospelle füzyonunda saklı olan enerjiyi açığa çıkarmış, soul ve funk'ı ortaya çıkarmıştır. Her ikisi de 1965'te çıkan *Papa's Got a Brand New Bag* ve *I Got You (I Feel Good)* gibi hit şarkılar, soul klasikleridir. Daha sonra, 1970'lerde, zaten canlı bir stil olan soul'a daha serbest vokaller ve çapraşık ritimler getirerek yaptığı funk kayıtlarsa, rap ve hip-hop'ı etkilemiştir.

yararlanmıştır. Beatles filmleriyle (ilki A *Hard Day's Night*, 1964), grup üyelerinin tamamı, hem filmin müziğinin kaynağı hem de filmin ana karakterleri haline gelmiştir. Perdedeki neşeli stilleri, Amerikalı gençlik grubu Monkees tarafından *Zirve* filminde (1968) rahatsız edici sesler ve görüntülerle birlikte daha da geliştirilmiştir. Müzikal filmle kaçınılmaz bir çakışma vardır ve başta gelen örnekler arasında The Who'nun rock albümlerinin perdeye aktarıldığı *Tommy* (1969; film 1975) ve *Quadrophenia* (1973; film, 1979) gelir. Pop perspektifinden yola çıkarak film müziğine yönelen besteciler arasında Mike Oldfield (*Şeytan,* 1979) ve Giorgio Moroder (*Gece yarısı Ekspresi,* 1978; *Amerikan Jigolo,* 1980; *Flashdance*, 1983) yer alır.

Hollywood'un egemenliğinin dışındaki diğer ülkeler kendilerine özgü stiller geliştirmiştir. Özellikle Japonya, Fumio Hayasaka'nın *Yedi Samuray* (1954) ve Matsuro Sato'nın *Sanjuro* (1962) filmlerinin müziklerinde olduğu gibi, kendine özgü bir ulusal kalite tutturmak için yöresel kaynakları senfonik unsurlarla birleştirmiştir. Akira Ifukube'nin 1953'te *Godzilla* için yaptığı film müziğiyle başlayan "canavar" filmlerinde buna benzeyen, ancak daha neşeli bir tarz benimsenmiştir. Küresel olarak en dikkat çekici ürünler, Hindistan'ın Hint dilindeki ticari film endüstrisinin Amerika'daki benzerine karşı minnettarlığını, aynı zamanda ondan farklılığını vurgulamak için "Bollywood" (Şimdi Mumbai denilen Bombay şehriyle Hollywood'un bileşiminden türetilmiştir) diye adlandırdığı filmlerdir.

Bu filmlerin çoğunda müzik, özellikle diejetik şarkı ve dans aracılığıyla, ana unsur olarak kullanılır. Önde gelen besteciler arasında, *Baazi* (1951) ve *Aradhana* (1969) gibi önemli film müzikleri bulunan S.D. Burman (1906-75) ve daha yakınlarda hipnotize edici ve popüler eserleri *Taal* (1999) ile örneklenen A.R. Rahman (d. 1966) yer alır.

BILL HALEY'DEN SPICE GIRLS'E

20. yüzyılın ilk yarısında popüler müzik, türdeşliğin artması, ana janrların ve piyasaların kurulmasıyla kendini gösterirken, ikinci yarıda tam tersi bir yöne çekildi: Formlar alt bölümlere ayrıldı ve özellikle etnik sınırlar boyunca çok daha karmaşık bileşimlerle birbirine karıştı. Yeni bir formun eskisinin yerini almasındansa, ana formlardan türeyen pek çok

küçük dal ortaya çıktı. Büyük ve yeni akımlardan ilki; beyazların Batı kültüründen türetilen temel popüler şarkıdan uzaklaşıp, 19. yüzyıldan beri var olan ve 20. yüzyılın başlarında kısmen özümsenen, ancak egemen beyaz kültür ve kurumsal ayrımcılık karşısında ticari açıdan hiçbir zaman ana akıma dönüşmeyen, siyah Amerikan kültürünü yansıtan formlara yöneldi. Daha fazla ırk eşitliğine doğru atılan adımlar, siyahilerin müziğini ana akıma taşıdı ve bunları destekleyen finansal piyasaları büyüttü. Aynı zamanda, rock and roll'un yaygın bir şekilde tanınan ilk örneği, beyaz bir şarkıcı ve country müzik kökenli topluluk üyelerinden oluşan Bill Haley (1925-1981) & Comets tarafından 1954'te kaydedilen *Rock Around the Clock* ile geldi. Haley, bu uluslararası başarısını ***See** You Later, Alligator* gibi başka hitlerle sürdürdü ve Elvis Presley için bir dinleyici kitlesi oluşmasını sağladı. Presley, siyahların ritim ve blues ile gospel özelliklerinden yararlanan, Haley'ninkinden çok daha duygu yüklü olan içten gelen performansıyla büyük bir etki oluşturdu. Genç, beyaz bir yorumcu tarafından sunulan bu müzik, Amerika'da yerleşik hale gelen ırk ayrımcılığına meydan okuyor, bir yandan da performansında açıkça kendini belli eden cinsel çekicilikle ve isyankâr alt metniyle beyaz gençlere cazip geliyordu.

Öte yandan, pop'un gelişimine katkıda bulunan önemli etmenlerden biri, siyahi müzisyenler tarafından yapılan siyahi müziği oldu. Birbiriyle çok fazla bağlantılı olmayan birtakım stiller, ritim ve blues başlığı altında toplandı. Kökenleri büyük ölçüde siyahilerin Evanjelist kilise müziğine dayanan ritim ve blues; dikkat çekici çağrı ve yanıt formlarıyla, mükemmel vokal incelikleriyle, süslü sözlerle ve heyecanı yükselten haykırmalar ve çığlıklarla kendini gösteriyordu. Blues'un alttan destekleyen armonileri ve esnek ölçüleriyle cazın duygusal ifadesi ve ilerleyişi birleşmişti. Etkileyici ritim ve blues müzisyenleri arasında şarkıcı ve saksafoncu Louis Jordan ile şarkıcı ve çalgıcı Ray Charles, Dinah Washington, Little Richard ve Chuck Berry yer aldı. James Brown'un (1933-2006) performansları ve kayıtlarıyla birlikte, soul müziğin temel unsurları oluştu, gospelin enerjisi ve esrik vokalizasyonu ritim ve blues'a taşındı. Ritim ve blues aynı zamanda, beyazların country müziğiyle ve Tin Pan Alley şarkılarıyla birleşerek 1950'lerde rock and roll'u doğurdu. Bu ırklar arası füzyon, hızlı ve yaygın bir şekilde beğenilmesini, televizyon ve radyo aracılığıyla dağılmasını sağladı.

Hem siyah hem de beyaz müzik piyasalarına yönelik ilgi, Detroit'te Berry Gordy'nin Tamla plak adıyla kurduğu kayıt şirketiyle, 1960'ların en popüler ve ticari açıdan başarılı siyahi müzik kişiliklerini üretti. Daha sonra Motown adını alan Tamla plak, aynı zamanda, çeşitli solo ve grup şarkıcıları için aynı müzisyenleri ve plak üreticilerini kullanma politikasıyla oluşturulan jenerik *sound*'un da adı oldu. Bu sound, ritim ve blues'un ağır tempolu versiyonunun yanında rock and roll enstrümantasyonunun canlı bas dizelerine ve yoğun bir enstrümantal *sound*'a (çoğunlukla yaylı çalgılara) dayanıyordu. Motown plak şirketinin sanatçıları arasında Martha and the

Bob Dylan, 1985

Şarkıcı ve şarkı yazarı Bob Dylan'ın etkisi, pop müziğin pek çok alanına yayıldı. Folk kökenlerin, toplumsal ve sosyal protestonun ve etkileyici bir hayat hikâyesinin bileşimini somutlaştıran eserleri, Dylan'ın şarkıcı-şarkı yazarları için bir model olmasını sağladı. Yazarlar ve şarkıcılar arasındaki gelenekselleşmiş ayrımı takip etmek yerine, müzik ve şiirin tek bir rolde kaynaşmasına yardımcı oldu. Robert Zimmerman (1941) adıyla ABD'de Duluth'ta doğmuş, ancak adını yasal olarak Bob Dylan olarak değiştirmiştir. 1960'ların başlarındaki şarkıları, o dönem rağbet gören folk akımının etkisindeydi; bunlar arasında yer alan *Blowin' in the Wind* ve *The Times They Are a Changin'*, yerleşik düşünceye ve şiirsel imgeleme meydan okuyarak zamanın ruhunu yakalamıştı. Müzik ve söz anlamındaki en önemli esin kaynağını folk-blues mirasının yanı sıra rock'ta buldu. *Like a Rolling Stone* gibi şarkıları klasik hale geldi, *Blonde on Blonde* (1966) ve *Blood on the Tracks* (1974) gibi önemli albümler çıkardı. Buna karşın Dylan, canlı performanslarında oynadığı yaratıcı role bağlı kaldı.

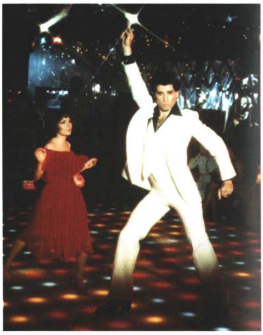
John Travolta *Cumartesi Gecesi Ateşi*'nde, Karen Lynn Gorney ile, 1977

Popüler disko dansı 1970'lerin başında soul ve funk'ın gelişmesiyle ortaya çıktı ve özellikle Latin kökenli Amerikalılar, Afrika kökenli Amerikalılar ve eşcinsel toplumsal alt sınıflarla özdeşleştirildi. Güçlü tempolu ritimler, zengin orkestral dokular, neşeli söz ve müziğin yer aldığı akılda kalıcı nakaratlar en önemli özellikleridir. Hızla yayılarak en önemli kulüp dansı formu haline geldi. Müzikleri Bee Gees tarafından yapılan *Cumartesi Gecesi Ateşi* (1977) filmi, konusuyla ve müziğiyle ikonik konumunu korur. Formla özdeşleştirilen müzisyenler arasında Donna Summer, Gloria Gaynor ve Village People grubu yer alır. Form aynı zamanda yaratıcı plak prodüktörlerine bağlıdır, bunların başında Giorgio Moroder gelir. Diskolardaki DJ'lerin yeteneği de kusursuz ve akıcı plak birleşiminin akşam boyunca devam etmesinde önemli rol oynamıştır. Bu teknikler, daha sonra kulüp dans müziğinin özünü oluşturmuştur.

Vandellas, The Supremes, Marvin Gaye, Stevie Wonder ve Diana Ross yer aldı. 1970'lerde Los Angeles'a taşınan şirketin başarıları Commodores, Lionel Ritchie ve Jackson 5 ile devam etti. 1970'lere doğru, Sly & the Family Stone ve The Temptations'ın müziği, rock ve soul unsurlarını bir araya getirerek, 1980'lerin house müzik ve disko gibi dans müziği gelişmelerini besleyen, etkileyici bir dans müziği stili oluşturdu.

Şarkıcı ve şarkı yazarının alışılageldiği üzere ayrı olan rolleri, 1960'larda popüler şarkının siyasi bir protesto olarak yükselişe geçmesiyle (özellikle Amerika'nın Vietnam ve Kore'ye yaptığı askeri müdahaleler bunu hızlandırmıştır) birlikte, blues'un ve özellikle folk şarkısının biyografik niteliğinden ve sözlü geleneğinden yararlanarak, bulanıklaşmaya başlamıştır. Aksi performansa ve dolaysız kişisel ifadeye yaptıkları vurguyla Bob Dylan ve Joan Baez örnekleri, *Blowin' in the Wind* ve *Big Yellow Taxi* gibi şarkılarıyla yeni ufuklar açan bu gelişmeyi belirgin hale getirdiler. Paul Simon ve Art Garfunkel'in çalışmaları da folk malzemenin, şarkıcı-şarkı yazarı markasının ve yaygınlaşan popüler çekiciliğin kesiştiği bariz bir örnek oluşturur.

Amerika'da, özellikle de Britanya'daki gençlik müziği yalnızca isyankârlığın ve protestonun değil, aynı zamanda yükselişe geçen ekonomiye karşılık olarak çarpıcı bir tüketim düzeyinin ve aylaklığın sonucuydu. Amerika'nın Batı Kıyısı; bir taraftan hedonist bir konformizm içindeki yaşam biçimlerini (sörf, arabalar ve kızlar belli başlı tematik



mecazlar arasındaydı) diğer taraftan idealist politik değerlerin, komünal yaşam biçimlerinin, özgür seks ve uyuşturucu kullanımının yer aldığı San Francisco'nun "hippi" hareketinin odağı haline geldi. Bunlardan ilki tipik bir şekilde Beach Boys'un "surf" *sound*'unda, diğeriyse Grateful Dead ve Frank Zappa ile the Mothers of Invention gibi müzisyenlerin deneysel rock müziğinde ifade buldu. Britanya'da Beatles, ticari açıdan anlamlı ve kendine güvenen gençlikle ifade bulan benzer akımların kalıcı bir sembolüne dönüştü, Britanya'nın pop müziğini en önemli kültürel güç olarak ortaya çıkardı. Beatles'ın *sound*'u, 10 yıllık kariyeri boyunca, geleneksel temalar üzerine şarkılarla (*She Loves You,* 1963) alışılagelen ritim-vuruş kombinasyonundan (bateri, bas gitar, ritim gitar ve ön gitar), içedönük bir şiirsel imgeleme (*A Day in the Life,* 1967) ve büyük ölçekli düzenlemelerle deneysel ve uzatılmış şarkılara (*Hey Jude,* 1968) kadar değişim gösterdi. Çağdaş Britanyalı gruplar arasında yer alan başka bir grup olan the Kinks,

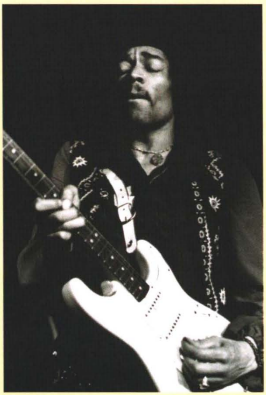
küresel pop müziğinin süper grup imajının yaratılmasında etkili olmasa da şarkı yazımında başarılıydı.

1960'ların ve 1970'lerin ana akım popüler müziğinin *sound*'u yine de, Gene Pitney (*24 Hours from Tulsa, Something's Gotten Hold of my Heart*) ve Roy Orbison (*Crying*), gibi daha alışılagelmiş solo şarkıcılarla, şarkıcı kişiliğini ön plana yerleştirdi. Buna karşın, popun yıkıcı unsuru Dusty Springfield gibi şarkıcılarla kendini gösterdi. Dusty Springfield'ın The Springfields grubundaki folk müzik geçmişi, beyaz müzisyenlerle siyahi müziği (gospel etkisindeki *Son of a Preacher Man* kaydı) arasındaki etkileşimin yanı sıra çoğu Avrupa'ya ait olan ve çevirisi yapılarak söylenen (*You Don't Have to Say You Love* Me gibi) daha geleneksel balatlara yenik düştü. Solo pop şarkıcısı daha sonraki onyıllar boyunca, önemli bir figür olmaya devam etti. Bununla birlikte, uzun süreli kariyerler yerine bir iki hit şarkı çıkarma eğilimi de sürüp gitti. Kayda değer bir dönem boyunca, belirli bir profili tutturanlar, sonuç olarak etkili hale geldiler. Böyle yüksek profilli şarkıcılar arasında yer alan Whitney Houston, *I Will Always Love You* gibi şarkılarıyla, gospel havasında, melizmatik balat söyleyen şarkıcıların tipik bir örneğine dönüştü. Sonuç olarak, popüler müzik janrında, açık bir duygusallığı temsil eden melodik süsleme stili yaygınlaştı.

Rock

"Rock", "rock-and-roll"un kısaltılmış halidir ve müzikal kökenleri ön, ritim ve bas gitar ile bateriden oluşan benzer bir enstrümantal düzenlemeye, ritim ve blues'un müzikal dağarcığına dayanır. Öte yandan virtüözik performansın ön plana çıktığı oldukça yüksek sesli sunumu, yoğun ritmik kalıpları ve çoğunlukla uzatılmış parçalarda belirginleşen *riff*'leri esas almasıyla diğer janrlardan çok farklıdır. Pop müzikte açıkça görülen ticari anlayıştan uzak duran daha kararlı bir gençlik müziği formu olarak 1960'larda yükselişe geçmiştir. Siyasi ve toplumsal statükoya[7] (bu terim, önde gelen bir rock grubu tarafından ironik bir şekilde grubun adı olarak benimsenmiştir) başkaldırıyla özdeşleşme, kaçınılmaz bir şekilde, kendi popülaritesini ve temel ticari yaklaşımını üretmiştir. Rock müziğinin, aralarında Rolling Stones, Genesis, Deep Purple ve Pink Floyd gibi grupların yer aldığı, en önemli temsilcilerinin büyük bir bölümü Britanyalıdır. Sonraki gelişmeler rock'ın çeşitliliğine katkıda bulunmuştur: Teatralliği öne çıkaran glam rock (David Bowie, Queen, Alice Cooper); toplumsal eleştiri (Bruce Springsteen); yüksek ses ve tempoya vurgu yapan hard rock (AC/DC, The Who, Bon Jovi) ve bunu daha da ileriye götüren heavy metal (Kiss, Black Sabbath, Judas Priest).

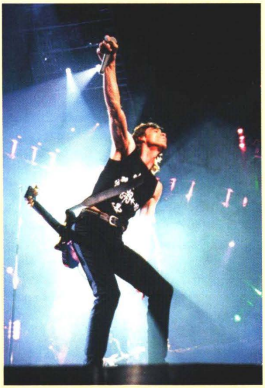
Rock'ın ilk temsilcilerinin çoğu, klasik müzik eğitimi almıştır, sonuç olarak ortaya çıkardıkları ve artık progresif rock alt türüne ait olduğu düşünülen biçimlendirici eserleri, çoğunlukla klasik göndermeler içerir ve çağdaş pop stillerinin ötesine geçen bir ölçü tutkusu



Jimi Hendrix

Rock gitaristi, şarkıcı ve şarkı yazarı Jimi Hendrix (1942-70), teatral stildeki performansı, virtüözik gitar tekniği ve hedonist yaşam tarzıyla tanındı.

[7] Statüko sözcüğünün İngilizcesi olan "status quo", aynı zamanda bir İngiliz rock grubunun adıdır. (ç.n.)



Rolling Stones'un solisti Mick Jagger, 1994

En uzun süreli ve en etkili rock grubu Rolling Stones'un vokali Mick Jagger, grubun *Voodoo Lounge* albümünün tanıtım konserinde.

ve heyecan sergiler. Örnekler arasında; Deep Purple'ın *Concerto for Group and Orchestra* (1969; grubun virtüöz klavyecisi Jon Lord tarafından bestelenmiştir), The Who'nun "rock operası" *Tommy* (yine 1969'da) ve Pink Floyd'un *Dark Side of the Moon* (1973) albümünde yer alan alışılmışın dışındaki ölçü değerleri yer alır. Emerson, Lake & Palmer da klasik eserlerin rock yorumunu yapmıştır. En dikkati çekici olanları Mussorgski'nin *Pictures at an Exhibition* ve Janacek'in *Sinfonietta*'sıdır (*Knife-Edge* adıyla). Poptan daha yüksek bir kültürel konuma ulaşmanın anlamı; popu karakterize eden "single" yerine, başlı başına bütüncül bir eser olarak görülen "albüm"e odaklanarak ve baştan sona sahnelenen canlı stadyum performanslarıyla güçlendirilmiştir. Rock'ın amacı, dans ve kulüp kültürü için bir arka plan müziği oluşturmak değildir, dikkatle ve konsantre olarak dinlemeyi gerektirir.

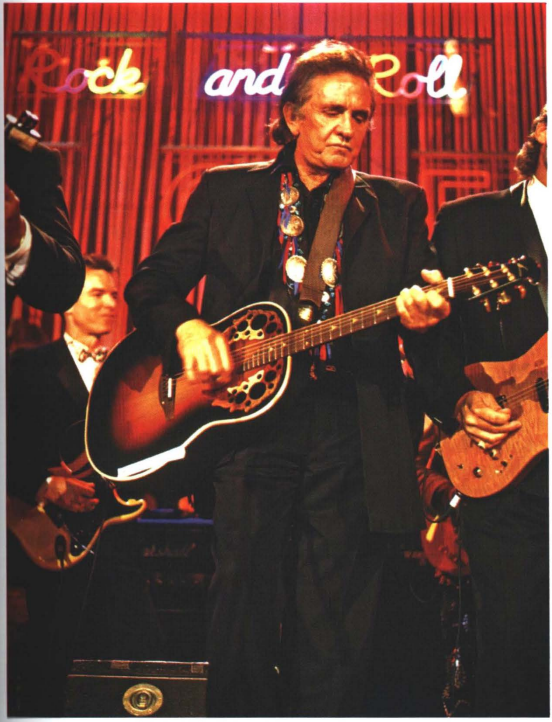
Pek çok rock müzisyeninin yaşamı, rock müziği formunun hedonizm düşkünlüğüyle –özellikle, bazen ölümcül sonuçları olan, uyuşturucu kullanımı– özdeşleşmesine yol açarak, bu alt türün düzen karşıtı rolünü vurgulamıştır. Rock gitaristi, şarkıcı ve şarkı yazarı Jimi Hendrix (1942-70) rock'ın sanatsal erdemlerinin ve kişisel kusurların sembolüne dönüştü. Kendi kendini yetiştirmiş bir gitarist olan Jimi Hendrix, Little Richard'ın eşlikçi gitaristi oldu ve Albert King ile Muddy Waters gibi blues müzisyenlerinden pek çok şey öğrendi. 1965'te Jimi Hendrix Experience'ı kurdu ve aynı yıl ilk single *(Hey Joe/Stone Free)* çıktı. Bestelerinde, kayıt stüdyosundaki ses geliştirme ve alışılmamış efektlerden, gitar çalışındaysa sesi uzatmak için tremolo kolundan yararlanmıştı. *Purple Haze* şarkısı kendine özgü *sound*'u ortaya koydu –yüksek, aralıksız ve virtüözik– ve en iyi bilinen parçalarından biri oldu. Bob Dylan'ın şarkıyazma stilinden etkilendi, cazın doğaçlama tekniğine ilgi duydu. Gerçekte, sürekli bir yenilik arayışında olması, müziğine müthiş bir canlılık ve çeşitlilik katmış, bu da rock müzikte oldukça etkili olmuştu. 1970 yılında Londra'da, kazara aşırı dozda uyku ilacı ve alkol aldığı için öldü.

Rock'ın alt kollarının pek çoğu, çok güçlü bir müzikal farklılaşmanın eseri değildir; şarkı sözlerinin konusu ve dili, kültürel farkındalık ve kasıtlı bir şok etkisi oluşturma gibi nedenlerle ortaya çıkmıştır. Özellikle 1970'lerin ortalarında Britanya'da gelişen punk rock, bir dereceye kadar, ana akım rock'ın öfkeli bir parodisiydi. O sıralarda ana akım rock, egemen durumdaki plak şirketi sisteminin kapsamına alınmıştı ve punk rock bundan kaçınmaya çalışıyordu. Punk'ın ticari farkındalık manipülasyonunda daha farklı çelişkiler de mevcuttu. Bu manipülasyonu yaratan ve punk'ın en önemli akıl hocası olan Malcolm Maclaren aynı zamanda, kötülüğüyle ün salan punk grubu Sex Pistols'ün menajeriydi. Sex Pistols'ün dillere düşen agresif tutumu, kullandığı dil ve davranış şekli (gerçek müzikal değerlerinden ziyade), ün kazanmalarını ve taraftar bulmalarını sağladı. Punk, kendi içinde, kısa süreli bir müzikal formdu; sahip olduğu üstünkörü nitelikler ve sosyo-politik tavırlar 1970'lerin sonunda ortaya çıkan yeni stiller, özellikle de daha gösterişli olan New Wave tarafından özümsendi.

Bir başka uç örnek olan Madonna, müzisyenin kendine özgü *sound*'unu tanıtmak yerine, popta bilinçli bir şekilde marka haline gelen kişiliğin somutlaşmış örneğine dönüştü; düzene karşı söz ve görüntülerinin yanı sıra çağdaş tutum ve değerlerin farklı bir birleşimini oluşturdu. Bu tarz bir yaklaşım, Britanyalı topluluk Spice Girls'ün "kız gücü"yle daha da ileriye götürüldü. Çeşitli rap stillerinin ve basit şarkı söyleme tarzının ılımlı müzikal bileşimi, kadın bağımsızlığı düşüncesinin gölgesinde kaldı. Kliplerindeki ve sahnedeki dansları ve hareketleri, popülerliklerinin söz ve müzik kadar ayrılmaz bir parçasına dönüştü.

COUNTRY MÜZİK

Popüler ve pop müziğin ana akımlarıyla paralel olarak gelişen bir tür de country müziktir. Diğer tüm formlara rakip



Johnny Cash

Country şarkıcısı-şarkı yazarı Johnny Cash (1932-2003), country, rock'n roll ve rockabilly[9] tarzları arasında köprü oluşturdu. Country ve western müziklerin popüler sunum tarzıyla daimi bir anlaşmazlık içinde olan Johnny Cash'in güçlü bir erkeksi perspektifle söylediği kasvetli ve ahlakçı şarkılarının özgün ve derin sesiyle bileşimi, uluslararası popülerlik kazanmasını ve müzikal tarzının country müzisyenleri üzerinde etkili olmasını sağladı. Şarkı söyleme şekli ve şarkılarının konusuyla uyum içinde olan koyu renk kıyafetleri "Siyah Giyen Adam" lakabını almasına neden oldu.

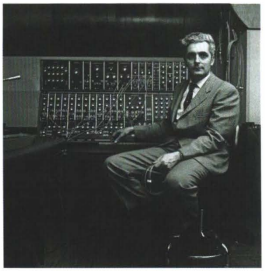
9 Rock'n'roll müziğin erken dönemlerindeki formuna verilen ad. (ç.n.)

olan bir popülerliğe sahiptir, ancak medyada çok daha az yer alır. Bu belki de basite indirgenmiş bir romantizm ve kişisel sıkıntılar karşısındaki metanet gibi klasik temaları tekrarlamasından kaynaklanır. Siyahi folk müziğinin bir formunun ritim ve blues, dolayısıyla da rock and roll'un kökünde yer alması gibi, ABD'nin güney eyaletlerinin beyaz folk müziği de country müziğin kökünde bulunur. Aslen kırsal ve sözel olan anlatımcı şarkı ya da folk dansı gibi, country müzik formu da 1920'lerde ses kaydının ve kemancı John Carson ile şarkıcı Vernon Dalhart gibi müzisyenlerin ortaya çıkmasıyla yaygınlaşmıştır. Özellikle kovboy şarkıları popüler olmuş, 1930'larda country'nin yumuşak ve ticarileşmiş dans müziği versiyonu olan ve 1950'lerin başına kadar devam eden Batı Swing'ini geliştirmiştir. İlk örnekler arasında, Bob Will'in Texas Playboys'u ile Milton Brown'un Musical Brothers'ı yer alır. 1940'larda honky tonk'un yükselişiyle country *sound*'unun en karakteristik olanlarından biri ortaya çıktı: net bir anlatının yer aldığı strofik şarkılara bağlı basit bir ritim ve bas eşliği üzerine country kemanı ve çelik gitar. Hank Williams gibi müzisyenlerin 1940'ların sonlarında star kişilikler haline gelmesi, böyle bir arka plandan türedi. Country müzik janrına özel "The Louisiana Hayride" gibi radyo programları ve İkinci Dünya Savaşı süresince Amerikan askerlerinin hareketliliği sayesinde Avrupa'ya ve Doğu Asya'ya yayılan müzik piyasası starlara destek oldu. Country müziğin merkezi, Tennessee eyaletindeki Nashville şehri ve "The Grand Ole Opry"[8] oldu.

Country dinleyicisi olan gençlik, 1950'lerde rock and roll'un çıkışıyla birlikte azalmaya başladı. Yeni modaya uyum sağlayan müzisyenler arasında yer alan Roy Orbison ve The Everly Brothers özellikle başarılıydı. Böylece, 1960'lara doğru Eagles, Byrds ve Gram Parsons'un müzikleri aracılığıyla country rock füzyonu oluştu. Bu müzikal kaynaşmaya tepki olarak, 1960'larda gelişmekte olan Nashville *sound*'u country müziğin eski stiline geri döndü, ancak bu kez düzenlemelere modern bir yaklaşım katıldı (arka plandaki koro eşliğinin eklenmesi). Böylece, ana akım country müzik yeniden doğdu. İşte bu dönemde, Johnny Cash ve Patsy Cline gibi tanınmış isimler ortaya çıktı. Patsy Cline'ın sahip olduğu popülerlik, Loretta Lynn ve Dolly Parton gibi star kadın şarkıcıların habercisiydi (kadın şarkıcılar 1980'lerde Emmylou Harris'le ve 1990'larda Shania Twain ve LeAnn Rimes ile devam etti). Aynı zamanda, Austin, Texas merkezli, rakip "outlaw" *sound*'u Willie Nelson ve Waylon Jennings gibi şarkıcılarla birlikte gelişmeye başladı. Outlaw country tarzıyla, geleneksel country müzik temalarının ve sunumunun daha sert ve daha az çekici olan unsurlarına dönülmüştü. 1990'larda Garth Brooks'un daha geniş bir piyasada elde ettiği çarpıcı başarı, çekiciliğini artırmak için pop ve ılımlı rock

8 1925'te Tennessee Nashville'de tamamen country müziğe özel haftada bir yayınlanan bir radyo programı olarak başlamış; sonuçta üç radyo ve bir televizyon kanalı ile 4500 kişilik konser salonu haline gelmiş, dünyanın en uzun geçmişe sahip radyo programı. (ç.n.)

unsurlarının bazı unsurlarını bir araya getirmesinin bir sonucuydu ve country müziğin uluslararası kabulünün belirtisiydi. Bir country grubunda başlayan K.D. Lang, parlatılmış Nashville *(Shadowlands)* tarzıyla yoluna devam etti. Kendisinin kaleme aldığı uluslararası hitlerle önemli bir uluslararası pop solistine dönüştü ve country müziğin artık kendi içine kapanık bir müzik olmadığını gösterdi.



Robert Moog, synthesizer'ıyla, 1970

Müzikte 20. yüzyılın ikinci yarısının en önemli teknolojik gelişmesi, Amerikalı Robert Moog'un (1934-2005) öncülük ettiği synthesizer'la (sentezleyici) gerçekleşmiştir. Moog'un yaptığı en büyük atılım, ses üretimini (voltaj kontrollü osilatörler, ADSR zarf jeneratöründe olduğu gibi) Minimoog'daki gibi klavyeyle birleştirmesidir. Başlangıçta, belirli bir anda tek bir nota üretebilen synthesizer'ların sanatsal potansiyeli Walter (daha sonra Wendy) Carlos tarafından kaydedilen *Switched On Bach* ve Isao Tomita'nın Debussy yorumlarıyla gösterilmiştir. Synthesizer'ın ses üretme potansiyeli rock müzisyenlerine de cazip gelmiş, Minimoog sahnedeki baş enstrümanlardan biri olarak kullanılmıştır. Moog, John Cage gibi müzisyenlerle yakın işbirliği yaparak yenilikçi çalışmalar üretmiş, aynı zamanda Keith Emerson ve Rick Wakeman gibi rock müzisyenleriyle çalışmıştır. Polifonik synthesizer'ların (aynı anda birçok notayı çalabilen) ve dijital synthesizer'ların (Yamaha DX7 ile başlayan) gelişimi, sesin elektronik üretimini pop ve rock'ın sıradan bir aktivitesine dönüştürmüştür.

AKUSTİKTEN ELEKTRONİĞE

Teknolojik yenilikler, pop müzik *sound*'unun gelişimini doğrudan etkileyen önemli bir unsurdu; müzik gittikçe yalnızca bir canlı performans olmaktan uzaklaştı, ses stüdyosundaki bir süreç haline gelen bir kavrama ve bileşime dönüştü. İleri kayıt tekniklerinin ilerlemesi öncelikle pop müziğin ses rengini oluşturan paleti değiştirdi, bu ses renginin gelişimini yönlendiren müzik yapımcısının özel bir role sahip olmasını sağladı. Beach Boys'un müziğinde, yalnızca kayıt stüdyosunda mümkün olan çok katmanlı dokular kullanılmıştır. Bunlar arasında, canlı performanslarda ek kaynaklar konmadan mümkün olamayan bir tona ve yoğunluğa ulaşmak için vokal şarkıları bölümler halinde ve birbirinin üstüne gelecek şekilde kaydetmek yer alır (örneğin, *Good Vibrations*, 1966). Beatles'ın müzik yapımcısı George Martin, özellikle *Yesterday* ve *Eleanor Rigby* parçalarının yaylılar topluluğundaki gibi orkestral renk kullanımıyla (klasik obua eğitimi almıştı) grubun *sound*'unun belirlenmesinde önemli bir rol oynuyordu. Phil Spector'ın Motown için yaptığı "Ses Duvarı" ise tam tersine, şiddetli davul vuruşları ve tam bir orkestral çeşitlilikle, ekoyla daha fazla derinlik verilerek yoğun ve epik bir enstrümantal fon oluşturur. 1960'larda özellikle kadın şarkıcılardan oluşan üçlüler Crystals (*Da Doo Ron Ron* ve *Then He Kissed Me*) ile Ronettes (*Be My Baby*) ve ikililer Ike ve Tina Turner (*River Deep, Mountain High*) ve Righteous Brothers (*You've Lost that Lovin' Feelin'*) ile özdeşleşen bütün bir dönem boyunca Amerikan ticari popunu tanımlayıcı role sahipti.

Mekanik ve elektrik teknolojisinin popüler ve erken dönem pop müziğine girişiyle, janrı tanımlayan amaç, doğal olarak çağdaşlığı temsil etmek oldu. "Modern" ses kalitesi genellikle klavyeyle sağlandı. Tonewheel[9] Hammond orgu (gospel müziğinden ritim ve blues'a geçmiştir) karakteristikti, Mellotron (insan sesi, yaylılar ve bakır üflemeli enstrüman

[9] Hammond orgunda motor tarafından döndürülen şaftın üzerinde her tuşa denk gelen dişliler. (ç.n.)

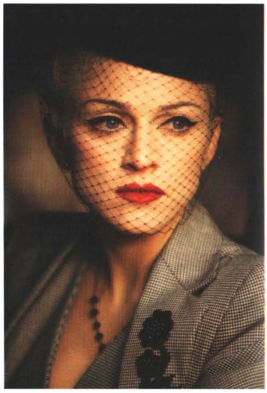
Madonna, "Take A Bow"da, 1994

Madonna (Madonna Louise Ciccone, 1958), sürekli yenilediği imajıyla ve güncel trendleri yakalayan stiliyle en ünlü pop müzisyenidir. Şarkıları, güçlü tanıtım videoları sayesinde çağdaş müzikal erişilebilirliğe uyum sağladı. Akılda kalıcı dize-nakarat şarkı yapısıyla *Like a Prayer* ve videosu, cinsel ve dinsel imgelemin kışkırtıcı bir bileşimde kullanıldığı tipik bir örnektir. Dans, kostüm tasarımı ve etkileyici sahneleme, konserlerindeki görüntüsünün en önemli özellikleridir. Aynı zamanda filmlerde de rol almış, *Desperately Seeking Susan* (1985) ve *Evita* (1996) müzikalinin filminde başrolde oynamıştır. *Material Girl* (1985) şarkısının adı, imajının ve bu imajın sahip olduğu değerlerin özeti olarak görülmüş, 20. yüzyılın sonunun ve 21. yüzyılın başının tüketim toplumunu yansıttığı düşünülmüştür.

seslerinin kaydının klavyeyle çalınması) ise progresif rock'ta kullanıldı. Pop *sound*'unun her türlüsünde kullanılan synthesizer, en çok Fransız besteci ve synthesizer çalgıcısı Jean-Michel Jarre'ın (d. 1948) müziğinde yer aldı. *Equinoxe* ve *Oxygene* adlı besteleri, synthesizer'ı baz alan ses ortamlarının (*sounscapes*) olanaklarını ustalıkla ortaya koydu. Aynı zamanda Orchestral Manoeuvres in the Dark ve Tangerine Dream gruplarıyla işbirliği yaptı.

Gibson, Les Paul, Fender Stratocaster gibi dolu gövdeli gitarlardaki algılayıcı manyetik teknolojisinin mümkün kıldığı elektrogitar ve elektronik ses efektleri (örneğin phaser, flanger ve reverb), özellikle rock'taki gitar topluluklarının gelişimi için gerekli olan enstrümantal gücü ve tonal çeşitliliği getirdi. Ancak ilk önce synthesizer'larla, daha sonra sıralayıcı tarafından önceden programlanmış müzik kalıplarının otomatik çalınışıyla ve programlanabilen elektronik davul setinin gelişimiyle elektronik olarak oluşturulan seslerin gelişi, müziği temelden değiştirdi. Böylece, bir grup ya da prodüktör için sonsuz çeşitlilikte ses kullanılabilir olmakla kalmadı, aynı zamanda kişi kendi başına arka arkaya gelen motif tekrarlarıyla oluşan kalıpların sırayla ve katmanlar halindeki kullanımıyla yoğun ve eksiksiz bir müzikal *sound* oluşturabildi.

Almanya'da Karlheinz Stockhausen (1928-2007) gibi klasik avangard bestecilerin öncülüğüyle, synthesizer'lı pop *sound*'unu ilk olarak üretenler arasında Kraftwerk ve the Can yer aldı; *sound*'ları elektronik prodüksiyon araçlarının kullanımıyla mesafeli bir duygusallık ortaya koydu. Kraftwerk'in



Autobahn (1975) albümlerindeki albüme adını veren single'ı Avrupa'da ve Amerika'da tanındı, *sound*'ları daha sonra gelen New Order, The Human League ve Depeche Mode gibi gruplar üzerinde etkili oldu. Tekno *sound*'u diye adlandırılan bu *sound*'un ana akım ritim ve blues'la bileşimi doğrudan house müziğe vardı. House müziğin en tipik örneği Afrika Bambaataa'nın 1982'deki hip-hop albümü *Planet Rock*'tır. DJ tekniklerinden (scratching[10] ve mixing[11]), yeni yeni oluşan rap ve grafiti sanatı ile break dance gibi karşı kültür düşüncelerinden yararlanan house müzik, adını Chicago'daki Warehouse gece kulübünden almıştır. Chicago'lu DJ Frankie Knuckles'ın başını çektiği house müzik, biraz daha

[10] Plağı sağa sola çekiştirerek elde edilen cızırtı. (ç.n.)

[11] İki parça arasında senkronize geçiş yapma. (ç.n.)

yavaş bir tarz olan, çağdaş garage müzik türüyle benzerlikler taşır.

House müziğin ritim üzerinde duruşunun geleneksel Batılı diyatonik ve strofik formlarla bileşimi, farklı bir karışım olan diskoyu ortaya çıkardı. Tüm bu varyasyonların ortak özelliği, gece kulüplerindeki danslar için dinamik bir şekilde tekrar eden bir ritme sahip olmalarıdır. Bu özellik sayesinde bir kayıt bir başkasıyla harmanlanabilir, aralıksız bir şekilde saatler boyunca devam eden bir müzik elde edilir. Müzikal hiyerarşide ritim (söz konusu disko olduğunda da nakaratlara yönelen güçlü bir armoni) melodinin üstünde yer alır, net bir biçimsel yapı vardır.

1990'ların ve 21. yüzyılın başının "dans müziği", house ve disko müziklerinin kapsamının hip-hop, yerel stil nüansları ve ses manipülasyonu tekniklerine dayanan tarzlarla genişletilmesinden yararlandı. Acid caz, rave, ambient house, trance, jungle, trip hop ve breakbeat gibi türler 1980'lerdeki gelişmelerin bazılarıdır, tüketicinin kullanım kalıplarına ve gece kulübü kültürü imajına odaklanırlar. Sürekli bir ritmik vuruş ve bir parçanın diğeriyle mikslenmesinin (bu unsurlar house ve diskoda da yer alır) yanı sıra *sampling* tekniğinin kullanımıyla önemli bir ilerleme kaydedilmiştir. *Sampling* ile başka bir kayıttaki ses ya da müzik cümlesi elektronik olarak kaydedilir ("sample" yapılır), dijital olarak saklanır, sonra yeni bir müzikal ses ortamında tekrarlarla, ses perdesinde ve hızdaki manipülasyonlarla kullanılır. 1980'lerin ortalarından itibaren hesaplı hale gelen bu teknoloji, kısa sürede kulüp müziğinin önemli özellikleri arasında yer almıştır. Tekniğin kullanıldığı ilk önemli örneklerden biri, Sugarhill Gang'in Chic tarafından yapılmış disko parçası *Good Times*'tan *sample*'lara yer verdiği *Rapper's Delight*'ıdır (1979). Ritim ve bas dizelerinin kullanımı kısa sürede rap'e ve dans müziğine yayılmıştır. Popüler örnekler arasında M/A/R/R/S'ın *Pump up the Volume*'u (1987) yer alır. Telif hakları sorunları (emsal oluşturan pek çok dava vardır) olsa da kulüp parçalarının üretiminin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Zaman içinde, yaratıcı sanatçı, müziği çalan müzisyen olmaktan çıkmış, besteciye ve müzik prodüktörüne doğru ilerlemiştir, müziğin ses rengini ve tınısını, tamamen elektronik araçlarla, synthesizer kullanarak ya da *sample* yaparak bir araya getirmiştir. Yaratıcı *sample* kullanımı, çoğunlukla bilinen müzikal unsurlar için yeni bir bağlam oluşturulmasıdır. En tanınmış *sample* örnekleri arasında MC Hammer'ın *U Can't Touch This* ve Vanilla Ice'ın *Ice Ice Baby* yer alır. Teknik, Orb gibi bazı grupların estetik kökündedir.

Teknoloji, müzik üretiminin yanı sıra; ana akım popta, özellikle de Amerika'daki pop müzik kanalı MTV'nin 1981'deki kuruluşundan ve müzisyenlerin tanıtım videolarının ve yeni çıkan single'larının kullanımından itibaren, ses, görüntü

Elektrogitar, Fender Stratocaster Elite, 1983

Bob Marley, Hammersmith Odeon'da, Londra, İngiltere, Haziran 1977

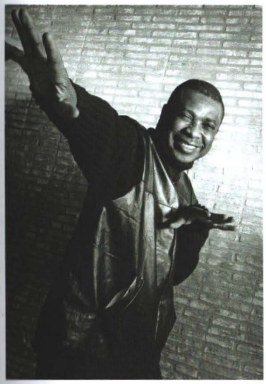
Bob Marley (1945-81) reggae'nin en ünlü temsilcisidir. Kendine özgü sesi ve toplumsal bilinç içeren şarkı sözleri, özellikle The Wailers grubuyla birlikte yaptığı müzikle, dünya çapında pek çok hayranının olmasını sağlamıştır. Reggae'yle özdeşleştirilen Rastafaryan dinini benimsemiştir. Bob Marley'nin müziği, rock ve rap gibi tarzlar üzerinde hâlâ etkilidir.

ve markanın çok daha sıkı bir füzyonunu beraberinde getirmiştir. Kaydedilmiş müziğin daimi bir arka planının kamusal alanlarda uzun zamandır yerleşik olan kullanımının bir uzantısıydı ve kalabalık bir piyasada ilgi çekmek için yarışan yeni single'lara eşlik eden görüntülere yönelik talebi beraberinde getirdi. Çarpıcı görüntüler, beklendiği gibi, plak satışlarına destek oldu. 1975'te Britanyalı rock grubu Queen'in yedi dakikalık *Bohemian Rhapsody* parçalarına eşlik eden klip, pop video çağının başlangıcını ilan etti. Öte yandan, erkek kardeşleriyle birlikte yer aldığı Jackson 5 ile çocukluğundan beri tanınmış bir müzisyen olan Michael Jackson'ın 1983'teki *Thriller* albümüyle aynı adı taşıyan şarkısı için yayınladığı klip, bu yaklaşımı pop kültürünün ayrılmaz bir parçası olarak güçlendirdi. Bu klipte Jackson, kendine özgü soul stili yorumunu, funk müzik ritmini, çekici ve enerjik koreografiyi öyküsel ve yüksek bütçeli prodüksiyon değerleriyle birleştirmişti. Pop kliplerin gücü, George Michael'ın *Outside* klibi gibi kışkırtıcı örneklerde görülebilir.

KÜRESEL DEĞİŞ TOKUŞ

Batı popüler müziğinin tarihi, Batı müziğinin merkezindeki armonik ve melodik çekirdeğe yabancı müziklerin çeşitli unsurlarının katılımıyla şekillendi. Siyahilerin müziğindeki ritmin "blues"un yanında yer alması, ilk ana dalgayı oluşturdu. 1920'lerde ve 30'larda, Latin Amerika ve Karayipler'e ait *sound*'lar tango, rumba, mambo, samba ve salsa gibi dans formları aracılığıyla gelmiş ve

yine ritim üzerinde etkili olmuştu. İspanyol-Kübalı grup lideri Xavier Cugat (1900-90), yerel müzikle popüler stil arasındaki sınırı başarıyla kaldırıp her ikisini de destekleyen önemli bir yenilikçiydi. Daha sonraki onyıllar boyunca Latin Amerika füzyonunu besleyen önemli isimler arasında Perez Prado, Ray Barretto ve Willie Colón yer alır. (Leonard Bernstein'ın başarılı müzikal *West Side Strory* için yazdığı partisyon, Latin stillerinin 1950'lerin Amerikan popüler müziğinde ayırt edilebilir bir güç haline gelişinin göstergesidir. Öte yandan, müzikalin öyküsünde ele alınan konu, yöresellik yerine, egzotizm bağlamında ele alınmıştır.) Amerikan popüler müziğinde yer alan, yine bu zamanlara ait başarılı bir form "yeni dalga" bossa nova'dır. Yumuşak ve ritmik duygusallığı, bu yeni dalga *sound*'u geliştiren Tom Jobim'in artık standart haline gelen *Garota de Ipanema* ve *Desafinado* şarkılarıyla gayet güzel özetlenir. Rubén Blades



gibi şarkıcılar, popüler Latin Amerika formlarını sosyal ve siyasi protestolarda birleştirdiler. Şarkıcı-şarkı yazarı Caetano Veloso ise Brezilya'nın Bob Dylan'ı oldu.

Bu süreçte, Jamaika'da Mento diye adlandırılan Küba kökenli bir kalipso formu, swing ve *big band* etkilerini özümsemiş, bunları reggea'nın Jamaika'ya özgü bir formunda bir araya getirmişti. Üflemeli çalgıların farklı bir akor kullanımının yer aldığı bölümle, trombon solo ve aksak ritimli piyano, dört vuruşlu yavaş bir karışım oluşturdu. Bu *sound* kayıtlarla geliştirildi, Jamaika müziği canlı çalınmaktan ziyade, ses sistemleriyle yapılmaya başladı. Sonuç olarak, bu sistemlerden sorumlu olan prodüktörler önem kazandılar, "Sör Coxsone" Dodd, "Dük" Reid ve "Prens" Buster en dikkat çekici olanlarıydı. Reggae terimi 1968 dolaylarına ve Maytals grubunun *Do the Reggay* single'ına dayanır. Buna karşın, formun karakteristiği, kısa bir süre önce "ska" diye adlandırılan stilde oluşmuştur. Hızlı bir ritmi ve blues'u baz alan ska; özgün, tekrarlayan bir aksak ritim vurgusu için zamanlı ritmi bırakır. Ska, yalnızca reggae'nin müzikal öncüsü olduğu için değil, özellikle Birleşik Krallık'a büyük ölçekli göçler aracılığıyla, Jamaika'nın ötesine geçen bir dinleyici kitlesine seslendiği için önemlidir. Sonuç olarak, reggae'nin Britanya pop *sound*'ları üzerindeki etkisi her zaman dikkat çekmiş, 1970'lerin 2 Tone akımını oluşturmuştur. 2 Tone akımı; ska ve reggae'den yararlanan The Specials ve Madness gibi İngiliz gruplarının müziklerini yayınlayan plak şirketiyle aynı adı taşır. Jamaika tarzı reggae, 1970'lerin ortalarının daha agresif, hızlı "rockçı" stilindeki gibi, yavaş yavaş değişime maruz kalmış; bunun en iyi örneklerini baterist Sly Dunbar ve basçı Robbie Shakespeare vermiştir. Sonuçta, artık küresel olarak tanınan özgün, orijinal reggae stili, "roots" diye adlandırılmıştır.

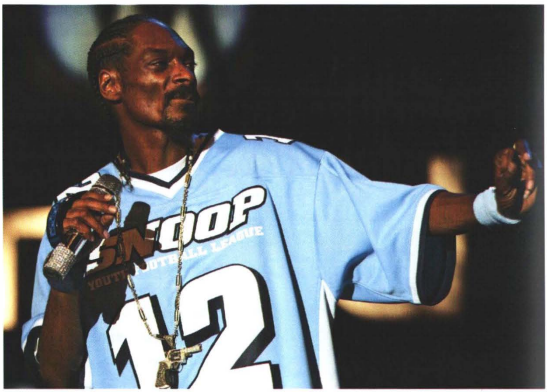
1960'ların savaş karşıtı ve karşı kültür duruşları, manevi değerlere duyulan ilgiyi artırdı, Budizm gibi, Batılı olmayan şiddet karşıtı felsefelerin belirli unsurlarının benimsenmesine yol açtı. Bunun önemli bir sonucu, sitar çalgıcısı Ravi Shankar'ın popülerliğiyle kendini gösterdi. Ravi Shankar, 1967'de Monterey Pop Festivali'ne, 1969'da da Woodstock Festivali'ne davet edildi. Özellikle Beatles, müzikal açıdan değilse de, felsefi olarak bu tür Hint etkileriyle özdeşleştirilir. Uygulamada, Batılı olmayan *sound*'ların belirli unsurlarının Batı pop müziğine entegre edilmesinin diğerlerinden daha kolay olduğu görülür. Hint müziğindeki ragalar gibi, diğer müziklerin tonal

Youssou N'Dour, 1980

N'Dour, daha on beş yaşındayken yerel bir stardı ve 1980'lerde grubu Etoile de Dakar (daha sonra Super Etoile de Dakar adını aldı) ile çıktığı turne sayesinde uluslararası üne sahip oldu. Senegal vurmalı çalgılarıyla şarkı söyleme tarzının Afro-Küba *sound*'uyla karışımı olan Mbalax stilini benimsemiş; bu stili hip-hop, caz ve soul tarzlarıyla iç içe geçirerek canlı ve tamamen kendine özgü bir Afrika-Batı stili oluşturmuştur. Üzerindeki Batılı pop ve rock etkisi ile onun bu türler üzerinde oluşturduğu etki, Peter Gabriel, Bruce Springsteen, Neneh Cherry, Paul Simon, Branford Marsalis ve Sting gibi işbirliği yaptığı müzisyenlerde görülebilir.

Snoop Dogg, Greek Tiyatro, Los Angeles, California, 25 Ağustos 2005

Snoop Dogg'un (asıl adı Jr. Cordozar Calvin Broadus, 1971), sert sokak kültürüne dayanan stereotip imajı, özel yaşamında cinayet davasına karışması, uyuşturucu ve silah suçları işlemesiyle iç içe geçmiştir. *Doggystyle* (1993) albümünde güçlü plak prodüktörü ve rapçi Dr Dre ile işbirliğinin yarattığı sıçrama etkisi, daha sonraki *Tha Last Meal* (2000) ve *Tha Blue Carpet Treatment* (2006) gibi albümlerle rapin en ünlü yorumcularından biri olmasını sağladı.



temelini oluşturan gamların farklı akorları, Batı'nın tonalitesine kolayca yerleştirilemez. Üstelik Batı enstrümanlarının fiziksel yapısına, örneğin standart bir klavyeli çalgıya ve onunla ilişkili ses perdelerine, yeterince uyum sağlanamaz. Bu bağlamda, genellikle yeterli benzerliği gösteren tonalitedeki dünya müziği ya da daha az kısıtlayıcı ritmik unsurlar kullanılır. Örneğin, Paul Simon'ın *Graceland* (1986) albümünün ilham kaynağı Güney Afrika'dır. Paul Simon bu albümde Güney Afrikalı siyahi şarkıcı grubu Ladysmith Black Mambazo ile işbirliği yaparak, onların sound'larını ve ritimlerini Batılı pop anlayışıyla kaynaştırmıştır. Paul Simon, bunu 1990 yılındaki *The Rhythm of the Saints* albümünde de sürdürmüş, bu sefer Brezilya'ya ait müzikal kaynaklardan yararlanmıştır.

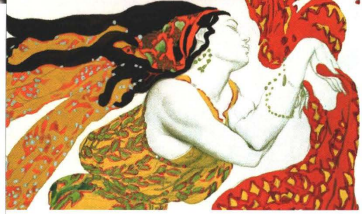
Oysa Batı kaynaklı müziğin, Batılı olmayan ülkelerin müziğine uyarlanması ya da bu ülkeler tarafından toptan benimsenmesi çok daha alışılagelmiş bir uygulamadır. Ortak bir müzik formu olan rap ya da hip-hop, özel bir öneme sahiptir. Kökeni Jamaikalı DJ'lerin şarkı aralarında ya da çaldıkları müzikle birlikte, doğaçlama yorumlar ya da öğüt tarzı konuşmalarla yaptıkları *toasting* tekniğine dayanır. Sert köşeli bir kentli *sound*'dan, gençliğin kendisini ifade etmeye yönelik karşı kültüründen ve elektronik ses teknolojisinden oluşturulmuştur. Önemli bir küresel form haline gelmiştir. Basit de olsa ritmik bir unsur ve ritmik konuşma tarzındaki kişisel anlatım, formun ayrılmaz bir parçasıdır. Rapçi (ya da MC[12]); söz oyunlarıyla, karşı kültür

[12]Seremoni lideri ya da orkestra şefi anlamına gelen Master of Ceremonies ya da Mic. Controller (mikrofon kontrolcüsü) sözcüklerinin kısaltması. Rap'te şarkı sözünü yazan, şarkıyı söyleyen, bas ve ritmi müziğe uyduran kişilere MC denir. (ç.n.)

referanslarıyla, ritmik yaratıcılıkla ve hız becerisiyle virtüözlüğünü sergiler. 1970'lerde Sugarhill Gang'den *Rapper's Delight* (1979) kayıtları aracılığıyla bütüncül bir müzik janrı haline gelmiştir. 1980'lerde, örneğin Public Enemy tarafından, sosyo-politik eleştiri aracı olarak kullanılmış, hızla agresif bir memnuniyetsizlik ifadesine dönüşmüştür. Rap; başlangıçta, siyahi Amerikan kültürüyle özdeşleştirilmiş olsa da, hızla yayılarak daha geniş bir dinleyici ve müzisyen (1980'lerin ortalarında beyaz üçlü Beastie Boys öne çıktı) kitlesi tarafından benimsendi ve artık ulusal karakteristiği bulunan rap türleri gelişti. Çok çeşitli olan bu alt türler arasında, Amerikan gangsta rap[13] gibi, ana akıma dönüşenler de vardı. Gangsta rap, ilk olarak N.W.A. albümü *Straight Outta Compton* (1988) ile popülerlik kazandı ve Tupac Shakur ve Notorious B.I.G. gibi daha sonraki pek çok rapçi, tehlikeli sonuçlar doğuran yıkıcı bir şiddete bulaştı.

Batı'nın müzik kayıtlarının çeşitli ülkelere kitlesel yayılımında önemli bir etmen, İngilizce bir repertuvarın en önemli kısımlarının yabancı dillere çevrilmesiydi; bu işlem, orijinal enstrümantal parça üzerine yabancı dildeki vokal dizenin çok kanallı ses kaydıyla yerleştirilmesiyle mümkün oldu. Bu teknoloji, 1960'ların başından itibaren Batı pop müziğinin hegemonyasının Batı kültürü içinde ve ötesinde yayılmasına ve güçlenmesine yardım etti. Ayrıca İngilizcenin tüm dünyada ikinci dil olarak tercih edilerek yükselmesine neden oldu. Fakat teknoloji, bu tür homojenleşme etkilerinin aksi yönünde hareket edilmesine de yardımcı oldu. İlk önce kaset kayıt cihazları, sonra ev tipi çok kanallı ses kaydı ortaya çıktı. Yüzyılın sonuna doğru, bilgisayar bazlı dijital sıralayıcılar, ses kayıt sistemleri ve CD yazıcıları yaygınlaştı. Bu ilerlemeler evde beste ve kayıt yapmaya olanak tanıdı. Dünya çapında internet ağının kurulmasıyla birlikte de erişilebilir bir platform aracılığıyla kendi kendinin tanıtımını yapmak mümkün oldu. Örneğin, Britanyalı Arctic Monkeys grubu, plak şirketlerinin aracılığından yararlanan klasik yöntemleri kullanmak yerine, yalnızca internet tanıtımıyla geniş bir hayran kitlesi edindi. Pop türlerinin ve alt türlerinin ana akım ve özel formlarının artık her yerde var olan çeşitliliği sayesinde; içeriğin, üretimin ve dağıtımın "demokratikleştirilme"si popun kalbinde yer alan ana felsefe olarak, günümüzdeki en önemli özelliği haline geldi.

[13] Sözleriyle ve temalarıyla, gangster yaşamını öne çıkaran rap stili. (ç.n.)



Nikolay Çerepnin'in (1873-1945) ***Narcisse et Echo*** **eseri,** kostüm tasarımı Leon Bakst tarafından yapılmış, Sergei Diaghilev'in Ballets Russes topluluğu tarafından sahnelenmiştir.

MODERNİZM

DENEY VE YABANCILAŞMA (1890'DAN İTİBAREN)

19. yüzyılda Avrupa'yı şekillendiren ideolojiler –cüretkâr bir emperyalist kapitalizm, bağnaz bir Hıristiyanlık ve yönetimdeki monarşilerin birbirine bağlı sistemi–, 1980'lerde özellikle Charles Darwin'in düşünceleriyle gelen bilimsel ilerlemeler, evrensel oy kullanma hakkı ve eşitliğe dayalı toplumsal değişim talebinin artmasıyla birlikte yıkılmaya başladı. Eski dünyanın gidişi sessizce yaşanmamıştı. 50 yıldan fazla süren bu çöküş, iki küresel çatışmayla birlikte yaşandı: Dünyada Avrupa'nın emperyalist yönetimi altında bulunan bölgelerin özyönetim talepleri ve eskiden haklarından mahrum bırakılmış olan çoğunluğun ulusal varlıktan daha fazla pay almayı ve politik yönetimde söz hakkı elde etmeyi amaçlayan –çoğunlukla sert bir devrimle birlikte gelen– radikal talepleri. Köklü toplumsal ağların yok olmasıyla çoğunlukla şaşırtıcı ve soyutlayıcı bir hale gelen bu değişim karşısında, romantizmin müzikal formları ve dili, yeni oluşmakta olan modern dünyanın kaygılarını ifade etmekte yetersiz kaldı.

Özellikle kayıt teknolojisinin ucuzlaması ve yaygınlaşmasıyla birlikte ticari müzik ortamında büyük bir demokratikleşme yaşanırken, bir yanda yalnızlık ve soyutlanma temalarının keşfi, diğer yanda müzikal dil kaygısı, sanatsal müzik bestecilerinin kitlesel dinleyicilerden uzaklaşmasına

1882: Rus besteci Igor Stravinsky doğdu.

1889: Paris Dünya Sergisi yapıldı. Debussy, Endonezya'ya özgü *gamelan* müziğini dinledi ve çok etkilendi.

1894: Claude Debussy'nin *Prélude de l'après-midi d'un faune* eserinin prömiyeri 22 Aralık'ta Paris'te yapıldı.

1901: Kraliçe Victoria öldü.

1905: Rusya'da çara karşı ilk ayaklanma.

1913: *Bahar Ayini*'nin prömiyeri 29 Mayıs'ta Paris'te gerçekleşti.

1914: Gavrilo Princip'in Saraybosna'da Arşiduk Franz Ferdinand'a düzenlediği suikast, Birinci Dünya Savaşı'na neden olan olayları başlattı.

1917: Rus çarı tahttan çekildi, Ekim Devrimi Lenin ve Bolşevikleri başa getirdi.

1918: Birinci Dünya Savaşı Fransa'da Marshal Foch'un tren vagonunda ateşkes antlaşmasını imzalamasıyla sona erdi.

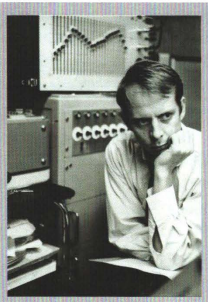
1925: Pierre Boulez 26 Mart'ta Fransa, Montbrison'da doğdu.

1933: Adolf Hitler, Almanya şansölyesi oldu.

1939: Sigmund Freud, İkinci Dünya Savaşı başladıktan birkaç hafta sonra öldü.

1945: İkinci Dünya Savaşı sona erdi.

1947: Britanya'nın sömürgesi Hindistan ve Pakistan bağımsızlık kazandı.



Karlheinz Stockhausen, elektronik müziğin avangard öncüsü.

1968: Sovyet askeri birlikleri, Çekoslovakya'daki Komünist Parti lideri Alexander Dubček'in liberal amaçlarını engellemek için ülkeyi işgal etti.

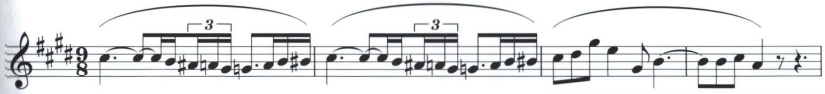
1972: Arap teröristler Münih Olimpiyatları'nda 11 İsrailli atleti öldürdüler.

1975: İspanyol Devlet Başkanı ve sağ kanatın uluscu temsilcisi General Franco öldü.

1975: Rus besteci Dimitri Şostakoviç öldü.

1986: SSCB'de Çernobil'deki bir nükleer reaktör patladı, atmosfere büyük miktarda radyoaktivite yayıldı.

2007: Alman avangard besteci Karlheinz Stockhausen öldü



Debussy'nin *Bir Pan'ın Öğleden Sonrasına Prelüt* eserinin açılışı, flüt solo

neden oldu. Bununla birlikte gelen teknik gelişmeler –atonalite, ritmik, dokusal karmaşıklık ve işlevsel armonik ilişkilere dayanan formların kaçınılmaz çöküşü– 19. yüzyıl boyunca müziğin hevesle hamiliğini yapan orta sınıf dinleyicilerin büyük bir kısmının yabancılaşmasına yol açtı. Böylece, 20. yüzyıl boyunca hız kazanan yeni bir trend başladı. Konser ve opera salonlarındaki yeni eserleri dinlemeye gelen kalabalık o kadar azaldı ki besteciler, performanslarından elde ettikleri kazanç yerine, çeşitli kurumların (sanat kuruluşlarının ya da hükümet kurumlarının) ödeneklerine ve komisyonlarına muhtaç kaldılar – hâlâ öyleler. Sonuç olarak bu, belirli bir derecede ezoterik bir müzik eğitimi gerektiren, modernizmin müzikal diline kabul edilmiş yeni parçalar için özel ve sınırlı bir dinleyici kitlesi yarattı. Besteciler de işleri gereği, fikirlerinin ve eserlerinin sempatiyle karşılandığı ve başlıca gelir kaynakları olan üniversitelerin ya da konservatuvarların dar sanatsal çevresine sıkıştılar.

Aynı dönemde büyükçe bir orta sınıf dinleyici kitlesinin 19. yüzyıl ve Viyana tarzı klasisizmin, özellikle konser salonunda Mozart, Beethoven, Brahms ve Çaykovski ile opera evinde Mozart, Verdi ve Puccini'nin müziklerine yönelik ilgisi devam etti. Ama tabii ki bestecilerin hepsi kendilerini, avangard bir zorunlulukla, sürekli yenilik yaratmaya ve önceden yaptıklarından vazgeçmeye zorlanmış hissetmedi. Dinleyici katılımı ve 20. yüzyıl ilerlerken Batı kanonuna erişimin önemli bir noktası olan kayıt sayısı açısından, en başarılı eserlerin çoğu hâlâ genel anlamda tonal ve bazı bakımlardan romantik bestecilerden geldi: Örneğin, SSCB'de Dimitri Şostakoviç ve Sergey Prokofiyef; Birleşik Krallık'ta Ralph Vaughan Williams, William Walton ve Benjamin Britten; ABD'de Aaron Copland ve John Adams.

Tonal beste geleneği uzun bir süre boyunca, pek çok müzisyenin ve müzikoloğun akıllarında yer eden avangard tarzın gölgesinde kaldı. Bunun en önemli nedenlerinden biri, en etkili akademisyenlerin ve eleştirmenlerin, yerleşik geleneklere karşı çıkan ve modernist bestecileri destekleyen kurumlara bağlı olmasıydı. 20. yüzyıl müziğinin oldukça taraflı olan bu görünümünün desteklenmesinin sorumlusu, büyük ölçüde William Glock'un (1908-2000) Londra'da BBC'deki egemenliğiydi. 21. yüzyılın başlamasıyla birlikte daha önceki 100 yılın müzikal çeşitliliği hakkındaki farkındalığın artması büyük ölçüde kabul gördü ve avangard eserlerin –zamanaşımı yüzünden– daha derinlemesine bir bakış açısıyla ele alınması, eksiklerinin eleştirel bir şekilde değerlendirilmesine olanak verdi. Öte yandan, pek çok uygulayıcısının büyüklüğünün daha fazla farkına varılmasını sağladı.

PARİS 1890-1920

Pierre Boulez, müzikte modernizmin Claude Debussy'nin (1862-1918) *Bir Pan'ın Öğleden Sonrasına Prelüt* (1891-4) eserinin açılışındaki flüt solosuyla başladığını yazdı. Sembolist Stéphane Mallarmé'nin bir şiirine dayanan bu kısa eserin açılışında kullanılan kromatik triton notalar ve pentatonik temalar, yeni bir ses dünyası başlattı; bu dünya zaman zaman işlevsel armonik ilişkilerden feragat etti, bunun yerine paralellik ilişkilerini ve belirsiz artık ve eksik akorları kullandı. Debussy, bunu yaparken, Mallarmé (1842-98), Paul Verlaine (1844-96) ve Belçikalı Maurice Maeterlinck (1862-1949) ile onların muhteşem öncüleri Charles Baudelaire (1821-67) gibi sembolist şairlerin yaklaşımlarının müzikal karşılığını bulmaya çalışmıştı. Eserleri; anlam belirsizliği, duygusallık ve günlük yaşamdan kopuştaki ince güzelliğin kavranmasını sağlar, bunun yanı sıra ezoterik bir ilgi sergiler. Mallarmé'nin etrafında birleşen ve Les Mardistes diye tanınan bir grup sanatçı, Paris'in 19. yüzyıl sonuna özgü edebiyat ve müzik söylemini oluşturdu, düşünceleri art nouveau gibi ilişkili akımlara yayıldı. Yazarların çoğu, müziğin saf duygusal ve psikolojik durumları ifade etme gücü olduğu düşüncesinden yola çıkarak, şiirde, sözcüklerin gerektirdiği somutluğa gönderme yapmadan, belirli bir müzikalite bulmayı amaçladılar. Bunların temelinde, o zamanlar Fransa'da çok fazla ilgi çeken Wagner'in eserlerini, özellikle de son eserlerinden biri olan mistik ve cinsellik yüklü *Tristan und Isolde* ve *Parsifal*'i idolleştirmeleri yatıyordu.

Debussy de farklı değildi. Başlangıçta, ateşli bir Wagnerist olarak *Der Ring des Nibelungen*'i dinlemek için Bayreuth'u ziyaret etmişti. Öte yandan, düşüncelerini geliştirdi ve 1980'larda Wagner kültünün kusurlu taraflarını açığa vurdu. Buna karşın, bu Alman bestecinin izleri, piyano eseri *Golliwog's Cake Walk*'taki (1908) *Tristan* alıntısı gibi şaka yollu göndermeler şeklinde bile olsa, Debussy'nin eserlerinde yaşamı boyunca kaldı. Debussy'nin yeni bir müzikal dil ve estetik oluşturma yeteneği kısmen, gerçekten tek bir eğitim almış olmasından kaynaklanır, müzikteki yegâne öğrenimini on yaşında girdiği Paris Konservatuvarı'nda almıştı. Diğer alanlarda, kendi içgüdülerinin peşinden gitti, edebiyat ve güzel sanatlardan, özellikle de sembolistlerden ilham aldı. Resimdeki izlenimcilik ve Debussy'nin müziği arasında çoğunlukla bir karışıklık oluşur ve Debussy'nin müziği için izlenimci etiketi kullanılır.

Ravel'in *Daphnis et Chloe* balesinin sahne tasarımı, Leon Bakst; Ballet Russe prodüksiyonu (Müzik Maurice Ravel, koreografi Fokine); 1. Sahne; Haziran 1912

20. yüzyıl müziğinin tarihine katkısından dolayı son derece önemli olan, Sergei Diaghilev yönetimindeki yenilikçi Ballets Russe prodüksiyonları, 1909 ile 1920 arasında Paris'te çok büyük bir heyecan yarattı. Diyagilef, Stravinsky'nin ilk balelerinin yanı sıra Debussy'nin *Jeux* (1912-13), Dukas'ın *La Peri* (1911-12), Ravel'in *Daphnis et Chloe* (1909-12), Satie'nin *Parade* ve Milhaud'nun *Le train bleu* (1924) gibi balelerin sahneye konmasını sağladı.

Claude Monet (1840-1926) ve Camille Pissarro (1830-1903), gibi sanatçıların dahil olduğu izlenimcilik, zamanın belirli bir anında ışığın retinada oluşturduğu etkiyi yakalama arayışında olan bir akımdı, bu yüzden sanatçıların herhangi bir çizgi ifadesini bırakmasını ve hızlı çalışmasını gerektiriyordu. Bunu yapmak için geliştirdikleri teknik, –Georges-Pierre Seurat (1859-91) tarafından uç noktalara taşınan– çok sayıda renk noktasının kullanımıyla oluşturulmuş, eserlerinin bazı eleştirmenler tarafından "bir manzaranın izlenimi" diye tanımlanmasına neden olmuş, bu da resim akımının adını belirlemişti. Bu, Debussy'nin eserlerinden pek çoğuna isim verme (örneğin, "*Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir*", *Préludes*'ün yer aldığı 1. kitapta kullanılan bir Baudelaire alıntısı, 1910 ya da *La Mer*'deki "*Jeux de vagues*", 1903-5) alışkanlığıyla karıştırılmıştır. Bunlar, belirli bir ruh durumunun, düşüncenin ya da manzaranın çağrışımlarını hissettirir. Işık ve renkle ilgili bilimsel bir incelemeyle ilişkili olmaktan ziyade, sembolist düşüncelere daha yakındır.

Debussy, kendisini izlenimci olarak görmediğini açıkça belirtmişti (buna karşın, bu terimi bazen üstünkörü bir şekilde kullanarak konuyu bulanıklaştırdığı da olmuştur). Çoğunlukla edebi personası M. Croche'nin ağzından Wagner'e tapınılmasını kınaması gibi, estetikle ilgili pek çok konuda fikirlerini açıkça ifade etmiştir. Öte yandan, izlenimcilerin 20. yüzyıl sanatında yaptığı gibi, Debussy'nin kendine özgü bir müzikal dil geliştirmesi 20. yüzyıl müziğinin gelecekteki yönünü belirledi. Eserlerinin çoğunda tonal merkez fikri korunurken ve tonal donanım hiçbir zaman tam olarak bırakılmazken, işlevsel armoni kavramı ve geleneksel tonalite ilişkileri genel olarak kaldırılmıştır. Müzikal ilerleme, 19. yüzyıl modülasyonlarının gerilimindense yatay seslendirmeye bağlıdır; bu sayede, önceden başka bir beklenti oluşturmaksızın herhangi bir tonal merkeze atlamak mümkün olmuştur. Ses dolgunluğu için aralıklar üst üste kullanılmış, çoğunlukla dörtlüler ya da beşliler ve pentatonik gamdan türetilen ses salkımlarına yer verilmiş, artık akorları oluşturan majör üçlüler ve tam sesler türetilmiş ya da eksik oktatonik akorları oluşturan minör üçlüler kullanılmıştır. Bu ses dünyaları –pentatotik, tam sesler ve oktatonik– armonik ilerleme duygusunu tamamen ortadan kaldırır, pentatonikte üç tam sesli aralık (dominant yediliye çözülme beklentisi veren aralık) yer

Joaquín Rodrigo 19. yüzyıla ait bir Pleyel piyanosu çalarken, Aranjuez Sarayı'nda

İspanya, Fransız bestecilerin en sevdiği eğretilemeydi (örneğin, Debussy'nin *İberya,* 1905-8 ve Ravel'in *Alborada del gracioso,* 1904-5) ve 20. yüzyılın ilk onyıllarından itibaren İspanyol besteciler de kendi ülkelerinin müziğinin unsurlarına yer vererek ulusal bir stil oluşturmaya başladılar. Aralarında en çok öne çıkan besteciler arasında, renkli orkestral eserleri arasında *Büyülü Aşk* (1915), *Üç Köşeli Şapka* (1916-21) ve *İspanya Bahçelerinde Geceler* (1909-15) bulunan Manuel da Falla (1876-1946) ile popüler hale gelen gitar ve orkestra için *Gitar Konçertosu*'nun (1939) bestecisi olan Joaquín Rodrigo (1901-99) yer alıyordu.

Ottorino Respighi

20. yüzyılın ilk önemli İtalyan bestecisi Ottorino Respighi'dir (1879-1936). Bir süre Rusya'da Rimski-Korsakov ile birlikte çalıştıktan sonra, İtalya'ya dönmüş, *Fontane di Roma* (1915-16), *Feste romane* (1928) ve *Pini di Roma* (1923-4) gibi bestelerden oluşan "Roma Üçlemesi" diye adlandırdığı, canlı ve güzel bir şekilde orkestrasyonu yapılmış eserler üretti. *Pini di Roma,* kaydedilmiş seslerin yer aldığı ilk bestelerden biri olması açısından önemlidir, eserin ilk bölümünde bir bülbülün gramofonla kaydedilmiş sesi dinletilir. Respighi, daha sonraki İtalyan modernistleri Gian Francesco Malipiero (1882-1973), Luigi Dallapiccola (1904-75) ve Goffredo Petrassi'nin (1904-2003) yolunu açmıştır.

almaz, artık akor majör ya da diyatonik gamdan türetilemez ve birbirine bağlı trintonlarıyla eksik akor durmaksızın hareketlidir.

Debussy, sonat formunun temelindeki gibi, geleneksel tonalite ve modülasyon fikri olmaksızın, büyük ölçekli müzikal düzenlemeler için yeni donanımlar bulmak zorundaydı. Temeldeki bu yapılardan birinin Altın Oran'la (0112358... düzeninde ilerleyen Fibonacci serisinde olduğu gibi, zamanın ya da dizenin, küçük kısmın büyük kısma oranının büyük kısmın bütüne oranıyla aynı olacak şekilde bölünmesi – 8'in 5 ve 3'e ya da 13'ün 8 ve 5'e ayrılması gibi) oluşturulduğundan kuşku duyulmaz. Bu oran, uzun zamandır sanatçılar tarafından kullanılmaktadır; doğal dünyada pek çok yerde, denizkabuklarında ve çam kozalaklarında rastlanır. Debussy'nin üç bölümlü orkestral eseri *La Mer* ya da piyano için *L'isle joyeuse* (1903-4) gibi parçalarında zirve noktalarına Altın Oran'la varılır; aynı zamanda, aynı oranın kullanıldığı alt bölümlerle yeni motifler ya da dinamik ve dokudaki ani değişimler gibi diğer müzikal düşünceler oluşturulur. Altın Oran kavramının biçimsel bir düzenleme aracı olarak benzer bir kullanımının Erik Satie, Maurice Ravel ve Béla Bartók'un eserlerinde de yer aldığı düşünülür.

Öte yandan, Debussy'nin bestelediği tek tamamlanmış opera eseri olan ve daha fazla dikkat çekmesini sağlayan *Pelléas et Mélisande* (1893-1902) onun en radikal çalışmalarından biridir. Sembolizm idealini en iyi şekilde yansıttığı, hatta sembolizm akımının en büyük eserlerinden biri olduğu ileri sürülen bu eser, Maeterlinck'in

bir oyununa dayanır. Uzun bir yaratma döneminin ardından –diğer tiyatro projelerini tamamlamadan bırakmıştır– ilk gösterimi 1902'de Opéra-Comique'de gerçekleştirilmiştir. İlk sahnelenişinde bir taraftan büyük bir şaşkınlık ve muhalefetle, diğer taraftan Debussy destekçilerinin aşırı heyecanıyla karşılanmıştır. Eserin en hayret verici yönü vokal düzenlemesidir: Konuşmaya yaklaşan vokal, Fransızca metindeki kalıpları taklit eder ve hitabeti daha önceki bütün bestecilerin ötesine götürür. Debussy, bu eserinde ve müzikal dilini geliştirme sürecinde Mussorski'nin *Boris Godunov* eserindeki vokal yazımından etkilenmiştir. Pelléas, Mélisande ve Golaud gibi karakterlere özgü belirli motifler yer alsa da bunlar Wagner tarzı bir *Leitmotif* şeklinde işlenmemiş, incelikli bir orkestrasyonun içine saklanmıştır. Debussy'nin piyano eserlerinde de görülen, orkestranın tınısına ve ses dolgunluğuna yaklaşımı son derece özgündür. Yanlışsız, çoğunlukla alışılmadık bir sonuç ortaya çıkarmak için gösterdiği özen, onun

gözünde bunun; tıpkı armoni, melodi ya da form kaygısı gibi besteleme sürecinden ayrı ele alınamayacağını gösterir.

Maeterlinck'in sembolist bir oyununu alıp bundan opera başarısı çıkaran bir başka besteci Paul Dukas'tır (1865-1935).

Az sayıda eser vermiş olsa da –Dukas çok şiddetli özeleştiriler yapmış, eserlerinin çoğunu yok etmiştir– *Ariane et Barbe-bleue* (1899-1907) operası aracılığıyla kısa süre sonra gelen iki önemli Avusturyalı besteci Alexander Zemlinski ve Alban Berg üzerinde etkili oldu. Müziği pek çok açıdan progresif olsa da Dukas armonisi, özellikle de orkestrasyonuyla, Wagner tarzına sadık kaldı; Franck, Saint-Saëns ve D'Indy gibi bestecilerden etkilenerek Fransız klasik geleneğine sıkıca tutundu. Operasının yanı sıra *L'apprenti sorcier* (1897) adlı Goethe'nin kontrolden çıkan yasak bir deney yapan talihsiz bir sihirbaz çırağının öyküsünü anlattığı canlı orkestra eseriyle tanınır.

Dukas, Fransa-Prusya savaşı sonrası Fransız ekolünün devamını temsil ederken, Erik Satie (1866-1925), 19. yüzyıl sonunun Parisi'nin yeni nesil bestecileri arasında en radikal ve yerleşik geleneklere karşı çıkan figürü oldu. Öğrenim görmek üzere Paris Konservatuvarı'na gönderilmiş olsa da kurumun gelenekçi sınırlamalarından nefret etti, öğretmenleri de onun kaydettiği gelişmelerden memnun değildi. 1877'de anne ve babasının orta sınıfa özgü özlemlerinden kaçıp Montmarte'a yerleşti. Bölgedeki kabare ve barların bohem yaşamının heyecanına kapıldı, daha sonra Debussy'yle dost oldu. Debussy, Satie'nin eserlerini Ravel gibi destekledi. Biçimsel bir müzikal tekniğe sahip olmaması, konservatuvarın vermesi gereken sıkı eğitimle oluşan müzikal bilginin ağırlığından kurtulması açısından yararlıydı. Böylece, yerleşik kuralların kısıtlamalarının dışına çıkabilmiş ve böylece müzikal dizede ve armonik ilerlemede radikal yapısıyla ters düşen bir yalınlığı amaçlamıştı. *Trois sarabandes* (1887) ve durgun bir modal niteliğe sahip olan *Trois gymnopédies* (1888) eserlerindeki paralelizm, Debussy için zemin hazırlamıştır. Bu eserlerindeki antik dönemlere aitmiş gibi duran kendini sakınma ve sakinlik duygusu, *Socrate* (1917-18) senfonik dramı gibi daha sonraki eserlerinde yeniden ortaya çıkacaktı. Satie, aynı zamanda kabare ve tiyatro dünyasına açıktı; en şaşırtıcı eseri olan *Parade* (1916-17) balesi, bu dünyaya duyduğu bağlılığı gösterir. Bu eserinde, daktilo ve tabanca gibi alışılmadık enstrümanlar kullanmıştır. Pek çok kişi Satie'nin müziğini yüzeydeki yalınlığı nedeniyle kolayca reddetse de ilk eserlerinin pek çoğunda görülen kural tanımayan zekâ ve değişmeyen kalite, Satie'yi avangard müzikte *cause célèbre* (ünlü dava) haline getirmiş, John Cage ve Amerikan minimalistleri gibi pek çok besteci üzerinde etkili olmasını sağlamıştır.

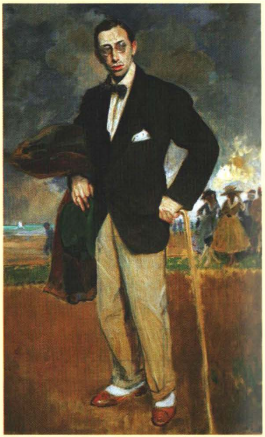
Fransız müziğinde 20. yüzyılın başlangıcında yaşanan gelişmelerin pek çoğu Debussy'ye atfedilse de bunların bir kısmı Satie tarafından daha önce gerçekleştirilmiş, bir kısmıysa çağdaşı Maurice Ravel (1875-1937) ile birlikte ortaya konmuştur. Ravel, tonaliteye bağlılığının devam ettiği düşünülünce daha az yenilikçi bir figürmüş gibi görülebilir.

Igor Stravinsky

Igor Stravinsky, St Petersburg yakınlarında 1882'de doğdu, uzun yaşamı süresince 20. yüzyılın en önemli müzik akımlarının oluşturulmasına yardımcı oldu ya da bu akımlardan etkili bir şekilde yararlandı. Başka hiçbir besteci, Stravinsky gibi, tüm modern stilleri baştan sona ya da böylesine bir başarıyla işlememiştir: Rus balelerinin Slav ulusçuluğu, yüzyıl ortasının Neoklasisizmi, yaşamının sonuna doğru şaşırtıcı bir şekilde benimsediği dizisellik. Yaşamının büyük bir kısmını Rusya'dan uzakta sürgünde geçirdi; önce Fransız, sonra Amerikan vatandaşı oldu. Bu fiziksel koşullar, müziğinin büyük bir kısmındaki kozmopolit yapıya yansımış ve belki de yeni fikirleri ve beste formlarını bukalemun gibi bir değişim ve uyum sağlama becerisiyle ele almasını sağlamıştır.

Stravinsky'nin babası, Mariinsky Tiyatrosu'nda çalışan bir basçıydı, zamanın önde gelen Rus müzisyenleriyle arkadaştı. Aynı zamanda, işi gereği büyük bir partisyon kitaplığı vardı; Stravinsky gençliğinde bu kitaplıktan çok yararlandı. Stravinsky, üniversitede hukuk okumaya başlayıncaya kadar piyano dersleri aldı, bu sıralarda müzik kariyeri yapma kararı aldı. 1902'de Almanya'ya yaptığı bir ziyarette, aynı sırada tatil için orada bulunan ve bu çaylak besteciyi kanatları altına alan Rimski-Korsakov'a ulaştı. St. Petersburg canlı bir müzikal kültüre ev sahipliği yapmaktaydı, Stravinsky, Batı Avrupa'daki son besteleri ve Rus bestecilerin yeni parçalarını dinlemek için tüm olanaklara sahipti. Öte yandan, Rimski-Korsakov'un yardımıyla öğrencilik çalışmalarının üzerinden geçti. Bunlar, daha sonraki çalışmalarında meşgul olduğu oktatonik gam ve deneysel orkestrasyon kullanımının yer aldığı *Feyerverk* (1908) gibi eserlerde kendini gösterir.

Stravinsky, 1909'da bale emprezaryosu Sergei Diaghilev'in (1872-1929) dikkatini çekti ve Rus halk hikâyesi *Ateşkuşu* için bir bale siparişi aldı. Bu, hem Stravinsky'nin yaşamında hem de 20. yüzyıl müzik tarihi üzerinde çok büyük bir etki oluşturdu. Işıltılı bir orkestrasyona ve Rimski-Korsakov ve Skryabin'in eserlerinden türetilen kromatik armonilere sahip olan eserin 1910'da Paris'te gerçekleştirilen ilk performansı çok başarılı oldu, şehrin kozmopolit sanatsal yaşamının kapıları önünde açıldı, Stravinsky Debussy, Satie ve Ravel gibi bestecilerle tanıştı. Bu başarı sayesinde başka siparişler almaya başladı. 1911 yılında, yine Paris'te ve yine büyük bir başarıyla *Petruşka* ortaya çıktı. Stravinsky, bu eserinde de sağlam bir orkestrasyon, ritmik incelik ve *Petruşka'nın* iki klarnet üzerine teması olan Do'da ve Fa diyez'de triton bitonalitenin yer aldığı bir kromatizm sergiler. Fakat bundan sonra



Igor Stravinsky (1882-1971),

Jacques Emile Blanche tarafından yapılan portre; Tuval üzerine yağlıboya; 1915; Orsay Müzesi, Paris

olacaklar için dünya henüz hazır değildi.

Stravinsky, bir süredir Rus ressam Nikolay Rerih ile pagan Rusya'da geçen bir bale fikri üzerinde çalışıyordu. Genç bir kadının doğa için kurban edilişini anlatan *Bahar Ayini* (1913) adlı eserin prömiyeri 29 Mayıs'ta Théâtre des Champs-Elysées'de gerçekleştirildiğinde büyük bir ayaklanmaya neden oldu. Stravinsky'nin müziğinin yanı sıra Diyagilef'in star dansçısı Vaclav Nijinski'nin (1889-1950) koreografisinden ve muhafazakâr bir dinleyici kitlesinin bulunmasından kaynaklanan bu olay, aynı zamanda müzik tarihinde bir dönüm noktası oldu. O güne kadar, *Bahar Ayini*'ne benzer bir şey hiç dinlenmemişti, çok sert ve kromatik olan partisyonda, ritmik ostinato kalıpları çoklu tabakalar halinde ve birbirine karşı hareket ederek temel düzenleme unsurunu oluşturur. Modal melodik dizeler disonant aralıklarla, tritonlarda, ikililerde ve yedililerde birbirinin karşısına yerleştirilmiştir. Ek ritimler geleneksel ölçü çizgisi anlayışını yok sayar (meşhur "Kurban Ediliş" dansının sayfası, partisyonun sonundan 2/4, 5/16, 2/16, 3/16, 2/8, 2/16, 2/8 olarak işler), bu da çalgıcılar için çok büyük bir zorluk oluşturur. Yeni ufuklar açan bu 20. yüzyıl eseri, tekniğinin bir bölümünü Stravinsky'nin önceki eserlerinden türetmiş olsa da daha önceki eserlerin hiçbiri böylesine zorlayıcı bir boyuta varmamıştı.

Bahar Ayini, aynı yıl gerçekleştirilen daha sonraki performanslarının ardından çok büyük bir başarı olarak ilan edildi. Bununla birlikte, 1914'te savaşın çıkmasıyla Stravinsky yeni fikirler aramaya başladı. İsviçre'de sürgün hayatı yaşarken (1962 yılında SSCB'ye yapacağı ziyarete kadar Rusya'ya hiç dönmedi) İtalyan fütüristleriyle karşılaştı ve iki parça üzerinde çalışmaya başladı. Bunlardan ilki olan *Renard*'da (1915-16), daha önceki balelerindeki gibi Rus izlerini takip etti. İkincisi olan *Les Noces*, dört piyano için yapılan doyurucu bir kayıttan sonra 1923'e kadar sahnelenmedi. Yeni bir yola sapmakta olduğunu gösteren eser *Bir Askerin Öyküsü* (1918) oldu. Bu eserde kullandığı mütevazı orkestral güçler (savaşın yıprattığı Avrupa için bir gereklilikti), tango ve ragtime'ın yer aldığı müzikal dans parodileri dokunuş ve zekâda yeni bir yumuşaklık ortaya koydu, mevcut formları yeniden keşfetme isteğini gösterdi. Pergolesi'nin parçalarını yeniden işleyerek oluşturduğu *Pulcinella* (1919-20) balesi yeni bir trend başlattı. Orkestral güçleri azaltan ve partisyona berraklık getiren bu yeni trend, daha ciddi bir eser olan *Nefesli Çalgılar Senfonisi*'nde (1920) biraz farklı bir şekilde kullanıldı. Tahta ve bakır nefesli çalgılar partisyonundaki devasa ses dünyası, Rus balesine geri döndü, ancak burada çok daha kontrollü bir formda yerleştirilmişti.

Stravinsky 1920'de İsviçre'den Fransa'ya döndüğünde, Neo-klasisizm diye adlandırılacak yeni fikirler hakkında daha ideolojik bir tutum belirlemeye

Igor Stravinsky'nin *Bahar Ayini*, Théâtre des Champs Elysées, Paris, 1913

Bahar Ayini'nin deneysel ve oldukça tartışmalı olan ilk performansındaki kostümler ve Nijinski'nin koreografisi

Stravinsky'nin *Hovardanın Sonu* Korosundan, Opera Avustralya Korosu, Sydney Opera Binası'nda, 2006, Sydney, Avustralya

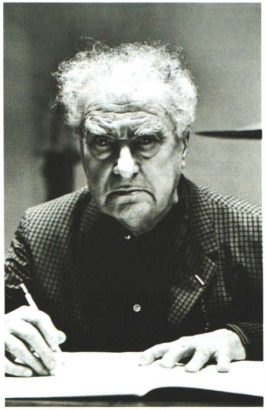
hazırdı. Stravinsky, müziğin formda ve dilde bir zarafet ve nesnellik için uğraş vermesi gerektiğine karar verdi; besteci odaklı bireyci romantik ideali açık bir şekilde reddetti. Bunun yansıttığı ilk eser *Mavra* (1921-2) operasıydı. Ancak tahta ve bakır nefesliler için yazdığı *Octet*'de (1922-3), bunu çok daha iyi gerçekleştirdi. Daha sonraki 30 yıl süresince, Stravinsky, yazdığı bir dizi eser aracılığıyla Neo-klasisizm üzerine düşüncelerini değiştirerek geliştirdi. Ancak hepsinde en azından müzikal dil ve formdaki yansızlık idealini sürdürdü. Bunlar arasında, yazar Jean Cocteau (1889-1963) ile işbirliği yaptığı *Oedipus rex* (1926-7) operası, hepsi erkeklerden oluşan koronun antik bir ciddiyet duygusunu pekiştirmesi açısından dikkat çekmişti. Koreograf George Balanchine ile işbirliği yaptığı *Apollo* (1927-8) balesi ise, Stravinsky'nin en büyük neo-klasik eseri olarak görülür. Bu eser, aynı zamanda Schönberg ve Viyana ekolü eserlerinin önemli bir karşı dengesi olarak değerlendirilir.

Amerikalı bir hami için yazılmış da olsa son "Avrupa" eserlerinden biri olan *Dumbarton Oaks*'u (1938) tamamladıktan sonra, 1939 yılında, İkinci Dünya Savaşı'nın patlamasının ardından Fransa'yı terk etti ve Amerika'ya gitti. Stravinsky, konser turneleriyle ülkenin çeşitli yerlerine seyahatler yaptı. Ancak ilk başta California'yı çok yabancı buldu ve *Symphony in Three Movements* (1942-5) gibi ilk eserlerinde eski müzikal stillerine geri döndü. Bununla birlikte, İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle besteci kendine bir çevre edinmeye başladı ve yerel müzikal renklerin bir kısmını özümseyerek, caz müzisyeni Woody Herman (1913-87) için *Abanoz Konçertosu*'nu (1945) besteledi. Bunun ardından, iki kusursuz geç neo-klasik eser geldi, *Orpheus* balesi ve *Hovardanın Sonu* (1947-51).

Müzik dünyasına çok daha büyük bir sürpriz yapması, *Hovardanın Sonu*'nun başarısının ardından gerçekleşti. Daha önce Schönberg'in eserlerini kötülemiş olmasına karşın, bundan sonraki iki eserinde, değiştirilmiş bir formda da olsa, bu bestecinin diziselci tekniğini kullandı. Genç bestecilerin eserlerine duyduğu ilginin azalması, bu hamlesini kışkırtmış olabilir. Öte yandan, bu teknikte kendine özgü stiliyle silinmez bir iz bıraktı. *Septet*'te (1953) Stravinsky, 12 ton yerine belirli bir tonalite duygusu taşıyan 16 ton yöntemini kullanmıştı. *In memoriam Dylan Thomas*'da (1954) ise beş-notalı çok daha kromatik motifler yapmıştı. Besteci, *Agon* (1953-7) adlı eserinde ve *The Flood* (1961-2) ve *İbrahim ve İshak* (1962-3) gibi son dönemlerindeki dini parçalarında 12 ton tekniğini kullanmaya devam etti, ancak yaşamını kaybettiği 1971 yılına dek, hiçbir zaman tekniğin işleyişinde bir katılığa ya da aşırı bir bağlılığa kaçmadı.

Ravel temiz ve güçlü bas dizeleriyle yazmayı sürdürdüğü bestelerinde, Debussy ve Satie'nin aksine Fransız geleneksel müziğinin kalıplarını sürdürdü. Daha önceki bestecilere duyduğu saygıyı *A la manière de... Chabrier* (1913) ya da *Le tombeau de Couperin* (1914-17) gibi piyano eserlerinde gösterdi. Öte yandan Ravel, yedili, dokuzlu ve on birli akorları yoğun bir şekilde kullandı, bitonalite (iki diyatonik tonalite merkezinin aynı anda seslendirilmesi) denemeleri yaptı. Bunlar çoğunlukla benzer keşifler yapan Debussy ya da Igor Stravinsky'nin ötesine geçti. Aynı zamanda, hızlı bir şekilde cazın senkoplu ritimlerini ve modal esnekliğini, özellikle 1920'lerde müziğinde özümsedi. Böylece, Fransız Altıları (Les Six) bestecileri üzerinde etki yarattı. Müziği, özellikle orkestrasyonuyla her zaman güzelce işlenmiştir ve bu noktada da Debussy'den ayrılır. Her iki besteci de son derece rafine bir enstrümantal *sound*'a sahip olsalar da Ravel'e göre bu, beste sürecinin en önemli parçası değildir. Onun için melodi ve armoni esastır. Özellikle piyano eserlerinde, melodi ve armoni öylesine iç içe geçer ki bazen melodi ön plandaki armonik yapıdan doğar.

Ravel de Satie gibi konservatuvarı bitirmedi. Umut vaat eden bir başlangıcın ardından, önemli ödülleri kazanamadı, beş kez Prix de Rome'a başvurdu, hiçbirinde başarılı olamadı. Bu sıralarda, yaptığı müzik konservatuvar dışındaki çevrelerde dikkat çekmeye başlamıştı. Öte yandan, 1920'de Ravel, Stravinsky ve Manuel da Falla'nın da dahil olduğu bir müzik ve edebiyat topluluğu olan



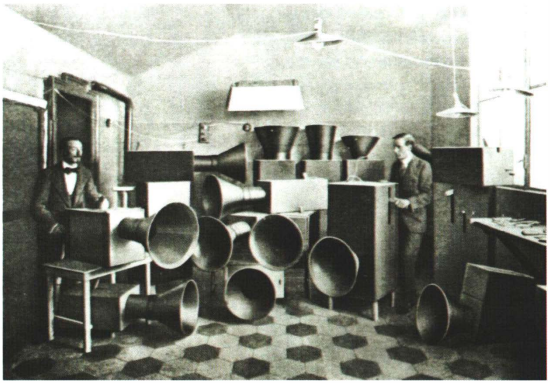
Les Apaches'a katıldı. Bu sayede, yüzyıl sonunun Parisi'nin sanatsal gelişmelerine ayak uydurma olanağı elde etti ve genel eğitimini geliştirdi. Bu ortamdan, mezzo soprano ve orkestra için *Şehrazat* (1903) şarkı döngüleri çıktı. Bu eserdeki çağdaş egzotik tatlar, büyüleyici bir orkestrasyonla havalanır, aynı zamanda Ravel'in Fransız dilinin ritim duygusuna düşkünlüğünü ortaya koyar, vokal düzenlemeyi Debussy'nin *Pelléas et Mélisande*'de yaptığından çok daha heyecanlı bir konuşma tarzına taşır. Schola Cantorum'da kendilerini Fransız müziğinin koruyucuları ilan edenler tarafından belirlenen normlardan uzaklaşması, tutucu eleştirmenlerin saldırısına neden olmuş, basında Debussy taraftarlarıyla yaptığı tartışmalar ise Ravel'in 1909'da Société Musicale Indépendent'ı kurmasına yardım etmişti. Burada Ravel, kendisinin ve diğer bestecilerin (Debussy ve Satie dahil) müziğini tanıtmak için bir platform oluşturdu. Bu sıralarda,

Edgard Varèse (1883-1965)

1920'lerde, Fransa doğumlu bu besteci, beste sürecini ritim ve tını efektlerinin içine dahil etmekte başka bestecilerin çok daha ötesine geçen bir seri eser yazdı. *Hyperprism* (1923), *Octandre* (1924) ve *Intégrales*'ın (1924-5) radikal yapısı, yalnızca akortlu ve akortsuz perküsyonun diğer enstrüman gruplarından önce geldiği orkestrasyonları için değil, aynı zamanda atonaliteyi benimsemesinden dolayı dikkate değerdir. Solo flüt eseri *Density 21.5* (1936), atonal eserleri, mantıklı bir şekilde düzenleme becerisini gösterir; bu kez bunu, oktavın simetrik bölünmesi kısıtlaması içinde yapmıştır. 1950'lerde yine müzikal gelişimin öncü kolunda yer almış, manyetik teyp için yazılan ilk eserlerden bazılarını oluşturmuştur.

Fütürist sanatçı Luigi Russolo gürültü makinesiyle

Sesin ele alınış tarzında en radikal fikirler, Fransa ve Almanya'da değil, İtalya ve Rusya'da ve daha sonra Sovyetler Birliği'nde fütüristler aracılığıyla oluşturuldu. Başlangıçta, gelenekçiliğe saldıran ve makinenin gücünü kucaklayıp yücelten bir sanata çağrı yapmak üzere 1909'da bir manifesto çıkaran İtalyan Filippo Marinetti'nin (1876-1944) önderliğinde gelişen fütürist akım, besteci Francesco Pratella (1880-1955) ve ressam Luigi Russolo (1885-1947) tarafından sürdürüldü. Luigi Russolo tarafından yayımlanan fütürist müzik manifestosu *L'arte dei rumori* (1913), gürültünün bütün biçimleriyle kompozisyonun – *musique concrète* (somut müzik)– temeli olduğunu belirtti. Bu amaçla, bir seri *intonarumori* ("gürültü makinesi") yaptı. Bunları 1914'te Milano'da ilk kez ortaya çıkardığında, bir yıl önce *Bahar Ayini* gösterimindekine benzer bir isyan çıktı.



L'heure espagnole (1907-9) operasını bitirdi. Bu eseri ve dahasonraki operası *L'enfant et les sortilèges* (1920-5), müziğinin en çekici kısımlarından bazılarını içerir. *L'heure espagnole*, İspanyol müziğine duyduğu ilgiyi ortaya koyar. Bu eserlerinin ikisi de mekanik işleyişe duyduğu hayranlığı gözler önüne serer. Ravel, tekrarlamayı ve ostinatoyu sık sık kullanmasının yanı sıra bir müzik ustası olarak gösterdiği üstün ve obsesif beceri nedeniyle Stravinsky tarafından "İsveç saatçisi" diye tanımlanmıştır.

NEO-KLASİSİZM VE MİLLİYETÇİLİK

Birinci Dünya Savaşı sırasında, Fransa'da kendilerini geçmişe duyulan hayranlık ve saygıyla daha az sınırlandıran yeni bir besteci nesli oluşmaya başladı. Bu besteciler, yeni yeni gelişen modern dünyayla, bu dünyanın popüler müzik stilleriyle, özellikle cazla ve günlük yaşamın mekanikleşmesiyle daha çok ilgilenmeye kararlıydılar. Eleştirmen Henri Collet'nin "Les Six" (Fransız Altıları) diye adlandırdığı grupla özdeşleştiler. Bu grubun üyeleri şunlardı: Georges Auric (1899-1983), Louis Durey (1888-1979), Arthur Honegger (1892-1955), Darius Milhaud (1892-1974), Francis Poulenc (1899-1963) ve Germaine Tailleferre (1892-1983). Grup içinde çok çeşitli yöntemler ve düşünceler vardı, sonuçta 1920'lerin ortalarına gelindiğinde fiilen dağıldılar. Öte yandan, grup, Debussy'nin eserlerinde hâlâ hissedilen sinsi bir Wagner etkisinden uzak, bütünüyle "Fransız" olan ve günlük yaşamı kucaklayan bir müziğin çağrısını yapan Jean Cocteau'nun yol göstericiliğiyle, makine sesleriyle ve cazla ilgilenmeye başladı, ancak bunu zekice ve bağımsız bir şekilde gerçekleştirdi. Erik Satie Les Six'in asıl öncüsüydü, Cocteau ile işbirliği yaptığı *Parade* eseri, önemli bir ilham kaynağı olmuştu. Yabancı bestecileri, özellikle de Almanları ve Stravinsky'yi hor görmelerine karşın, tonalitenin bir formuna bağlı kalmaları (diğer yandan, modlar ve bitonalitenin yanı sıra caz ile diğer popüler müziğin esnekliğini benimsediler) ve eserlerinin büyük bir kısmında Stravinsky'nin neo-klasisizmine yakın duran parodilere yer vermeleri, müziklerinin bazen neo-klasisizm başlığında ele alınmasına neden oldu. Les Six grubu dağılmadan önce, kendilerinin ve diğer çağdaş bestecilerin müziğini, tüm piyano eserlerini (*Album des Six,* 1919) ve (Durey'nin yer almadığı) Cocteau'nun deneysel bir çalışması olan *Les mariés de la tour Eiffel*'i (1921) tanıtmaya

yönelik konserlerin sahnelenmesinde işbirliği yaptılar. Altı besteciden biri olan Auric, daha sonra, özellikle Cocteau'nun filmlerine müzik yaparak yoluna devam etti. Durey ise politik konularla ilgilenmeye başladı, büyük korolar ve topluluklar için parçalar yazdı, bunun yanı sıra İkinci Dünya Savaşı sırasında direnişçilere katıldı. Germaine Tailleferre, kariyerinin tam ortasında ailevi koşullar nedeniyle çalışmalarını kesmek zorunda kalsa da genel olarak neo-klasik tarzda çalışmayı sürdürdü, özellikle piyano konçertolarında (1923-4, 1933-4 ve 1951), hafif ve esprili stilini korudu. Grubun en çok tanınan isimleri belki de Poulenc, Honegger ve Milhaud'du. Les Six'le özdeşleştirilen bağımsız parodiden en az hoşlanan kişi Honegger'di. Bu onun beş senfoni serisinde (1929-50 arasında yazılmıştı) hâkim olan, ciddi, kontrpuanla işleyen, cesur ve zevkli bir disonant kromatizmin yer aldığı çalışmalarına ters düşüyordu. Öte yandan, demiryolu çağına saygı duruşu niteliğindeki en popüler orkestral eserlerden biri olan *Pacific 231*'i yazdı (1923; lokomotifin çelik, buhar ve hızının bu çağrışımı, Vivian Ellis'in *Coronation Scott*, 1948 ve Benjamin Britten'in *Night Mail* 1935-6, belgeseli için yaptığı müzikte olduğu gibi, pek çok bestecinin çalışmalarında yer almıştı).

Poulenc ve Milhaud, sahip olduğu yetenek ve zekâyla genellikle Les Six'le özdeşleştirilen bir besteci olan Jacques Ibert (1890-1962) ile birlikte, kariyerlerinin tamamında parodi ve kapsayıcılık (malzeme, etki ve dinleyici açısından) düşüncelerine genel olarak bağlı kaldılar. Milhaud'un eserleri olağanüstü bir çeşitliliğe sahipti, senfoniden baleye, oda müziğinden şarkılara kadar her şeyi kapsıyordu. Öte yandan, hepsinde caz ve Brezilya folk müziği stillerinin eklektik bir kullanım tarzını benimsemişti. *La création du monde*'da (1923) caz, *La boeuf sur la toit*'da (1919) Brezilya esintisi vardı. Poulenc, Almanca konuşulan dünyadan doğan ana akım avangart müzikten bağımsız bir yola sapmıştı. Fransız müziği kanonuna yaptığı en büyük katkı, uzun ve verimli bir işbirliği yürüttüğü bariton Pierre Bernac (1899-1979) için bestelediği 90'dan fazla *mélodie*'ydi (şarkı). Şarkı yazma becerisi, dini eserlerinde ve *Les mamelles de Tirésias* (1939-44), *La voix humaine* (1958) ve *Dialogues des Carmélites* (1953-6) gibi operalarında da görülebilir. Bunlardan sonuncusu hâlâ repertuvarlarda yer alır. Jacques Ibert ise, tatlı bir anarşistliği bulunan *Divertissement* (1929-30) ile tanınmıştır. Bu eserde, bir polis düdüğünün yanı sıra *An der schönen*

Henri Dutilleux (1916-2013), Londra Filarmoni Orkestrası ile provada, 2002

Kendisini şiddetle eleştiren bu besteci başlangıçta Debussy, Ravel ve Albert Roussel'in büyüsüne kapılmış, daha sonra, 1940'larda Messiaen ve Bartók'un eserlerini keşfetmişti. Genellikle büyük ölçekli formlarda çalıştı, müziği tonalite, politonalite ve atonalite arasındaki ince çizgi üzerinde yürüdü. Birinci ve İkinci Senfonilerinde (1950-1 ve 1955-9) ve *Timbres, espace, mouvement* (1976-8) adlı orkestral eserinde fark edilen kendine özgü bir stil geliştirdi.

Nadia Boulanger (1887-1979)

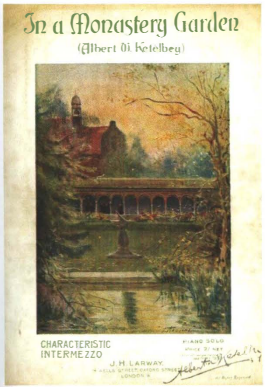
Kız kardeşi Lili (1893-1918) ile birlikte 20. yüzyılın önde gelen Fransız kadın bestecilerinden biri olan Nadia Boulanger, aynı zamanda Ecole Normale de Musique ve konservatuvarda çalışan önemli bir beste öğretmenidir. Özellikle eğitimini verdiğini Leonard Bernstein, Elliott Carter, Aaron Copland ve Virgil Thomson gibi Amerikalı müzisyenlerle özdeşleştirilmiştir.

blauen Donau'dan ve Mendelssohn'un *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'ndaki düğün marşından alıntılar yer alır. Verdiği pek çok eser arasında *Persée et Andromède* (1929) ve *Angélique* (1926) operalarının yanı sıra senfonik şiirleri *Escales* (1922) ve *Symphonie marine* (1931) ile film müzikleri dikkat çeker.

Neo-klasisizmin daha faydacı ve daha az içedönük bir bağımsızlığa sahip olan bir formu 1920'lerde Almanya'yı etkisi altına aldı. En önemli temsilcisi olan Paul Hindemith (1895-1963), tonalite sınırlarını zorlayan eserleriyle post-romantik bir stili izledikten sonra, 1920'lerin aşırı anlatımcı yaklaşımını reddetti ve Neue Sachlichkeit ("yeni nesnellik") akımının amaçlarını benimsedi. Bestecilerin avangart bir zorlama nedeniyle geniş halk kitlesinden uzaklaşmasından kaygı duyan Hindemith ve başkaları, amacı iletişim kurmak olan Gebrauchsmusik ("kullanım müziği") düşüncesini ürettiler. Bu düşünce, Ernst Krenek'in (1900-91) *Jonny spielt auf* (1927) ve Kurt Weill'ın (1900-50) *Royal Palace* (1925-6) ve *Die Dreigroschenoper* (1928) gibi eserleriyle müzikal tiyatro formuna dönüştü (Weill daha sonra Amerika Birleşik Devletleri'ne göç edecek, döndüğünde daha önceki Weimar stilini bırakacak ve popüler Amerikan tarzına sahip, çok daha başarılı ve popüler olan bir dizi müzikal tiyatro eseri üretecekti.) Hindemith, başlangıçta tamamen enstrümantal bir repertuvara odaklandı, her eserini enstrümantasyonunun özelliklerine uygun hale getirmede büyük bir teknik beceri sergiledi, yine de bu bazen virtüöz çalgıcıları gerektiriyordu.

Kammermusiken (1922-7) ve *Concerto for Orchestra* (1925) gibi eserlerinde, yeni-barok bir tarz benimsedi, bir solistin ya da solo çalgıcıların daha büyük bir grup karşısına yerleştirildiği konçertant fikrini kullandı. Partisyon ve dokuda, bazen yoğun bir kontrpuantal yazımla gölgelenen bir berraklığı amaçladı. Aynı zamanda etkili bir öğretmen ve teorisyen (kompozisyonları sıralamak amacıyla yakın ve uzak ses perdelerine ve armonilere yönelik hiyerarşik bir sistem önermişti) olarak, Nasyonal Sosyalistlerin iktidara gelişiyle birlikte zorluklarla karşılaştı ve 1938'de Almanya'dan ayrılıp İsviçre'ye yerleşti. En önemli eserlerinden biri olan *Mathis der Maler* (1933-5) operasını 1930'larda yazdı. Bu eserinde, sanatta Neue Sachlichkeit tarafından savunulandan çok daha duygusal ve özlü bir yaklaşımı gözler önüne serdi.

Fransızların neo-klasik stiline yakın bir stil, başlangıçta İngiliz besteci William Walton (1902-83) tarafından kullanıldı. Sitwell ailesinin himayesiyle Stravinsky ve Gershwin'in müziklerinin yanı sıra erken dönem cazla tanıştı.



Albert Ketèlbey'nin *In a Monastery Garden* eseri, solo piyano; Partisyon kapağı; Yayımlayan J. H. Larway, Londra, 1915

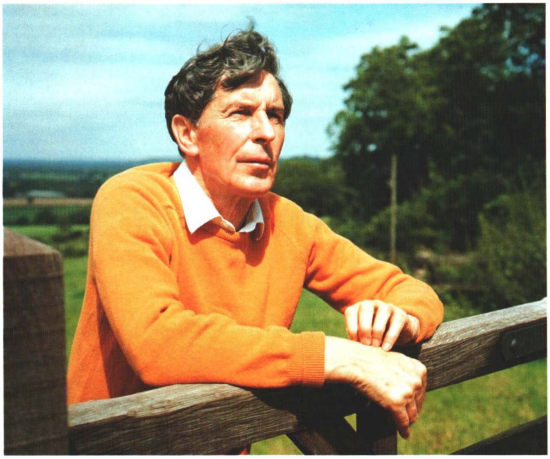
1900'lerden 1950'lere kadar Britanya; eserleri kulağa hoş gelen melodileriyle, usta işi orkestrasyonlarıyla, sağlam tonal armonileriyle ve caz ile popüler müziğe yakın durmalarıyla geniş bir dinleyici kitlesine hitap eden, pek çok başarılı "hafif müzik" bestecisi üretti. Radyo, televizyon ve filmlerde kullanılmış olan ve hâlâ kullanılan parçalarının çoğu, ulusal müzik bilincinin bir parçası haline gelerek, kendi içine dönük "ciddi" bestecilerin müziğinde hiçbir zaman yaşanmayan bir şekilde sahiplenildi. *Calling all Workers* (1940), *By the Sleepy Lagoon* (1930) ve *The Dambusters*'ın (1954) yazarı Eric Coates (1886-1957); *In a Monastery Garden* (1915) ve *In a Persian Market*'ın (1920) bestecisi Albert Ketèlbey (1875-1959); popüler eserleri arasında *Jumping Bean* (1947), *Portrait of a Flirt* (1947) ve *The Westminster Waltz* (1955) yer alan Kanada doğumlu Robert Farnon (1917-2005) öne çıkan besteciler arasındadır.

Bunların etkisini *Façade* (1922-9) müziğinde kaynaştırdı. Bitonalite ve aksak ritim gibi modern teknikleri parodi ve popüler müzik formlarıyla ustalıklı bir şekilde karıştırarak Edith Sitwell'in şiirleri için akıllıca bir zemin oluşturdu. Walton, en yenilikçi ve esnek 20. yüzyıl İngiliz müzisyenlerden biri oldu. Etkileyici Birinci Senfonisi'ndeki (1931-5) ciddi parçalar ve *Belshazzar's Feast* (1930-1) koral eserindeki ritim ve orkestral renkle oluşan pagan tat, eserlerine büyük bir çeşitlilik kattı.

Öte yandan, Walton, halk şarkılarından ve Tallis, Byrd ve Purcell gibi eski İngiliz bestecilerden ulusal bir müzik yaratmaya çalışan yeni İngiliz ekolünün biraz dışında kaldı. Bazen küçümseyici bir şekilde (bir İngiliz klişesi haline gelen geleneksel köy müziklerinden türetilen yaygın modal esneklik –çoğunlukla Doryen ya da Miksolidyen– kullanımına gönderme yaparak) "gübre" müziği diye adlandırılarak reddedilen İngiliz ekolü, Ralph Vaughan Williams (1872-1958) ve Gustav Holst (1874-1934) gibi iyi uygulayıcılar sayesinde, Holst'un *The Planets* (1914-16) örneğindeki gibi, efsaneleşmiş kırsal idillerin görüntülerini canlandırmakla kalmıyor, gerçekten popüler bir çekiciliğe sahip eserler yaratmak için Avrupalı bestecilerin armonik ve ritmik yeniliklerini akılda kalıcı bir İngiliz söylemde bir araya getiriyordu.

Bununla birlikte, İngiltere'nin temel bir ulusal repertuvara sahip olması, Vaughan Williams'ın eserleri sayesinde gerçekleşti. Williams'ın erken dönem eserleri ve özellikle İkinci ve Beşinci Senfonileri (1911-13 ve 1938-43), Cecil Sharpe (1859-1924) ile İngiliz halk şarkılarını toplamasının ve Paris'te Ravel'le çalıştığı dönemin etkisindedir. Üçüncü, Dördüncü ve Altıncı Senfonilerinde (sırasıyla 1921, 1931-4 ve 1944-7), kullandığı sert kromatizmle (Dördüncü Senfoninin açılışındaki semitonal gümbürtü, Do Re bemol ve Altıncı Senfonideki bitonal Fa minör /Mi minör), parodiyle (Altıncı Senfoninin ilk bölümünde) ve dalgalanan bir modalitenin ıssızlık duygusuyla (özellikle Üçüncü ve Altıncı Senfonilerin son bölümlerinde), oluşan haşin ve gözü pek armonilerle savaşın dehşetini kınamaktadır. Frederick Delius (1862-1934), Maurice Ravel'le daha önce tanışmış olan bir İngiliz bestecisidir. Kendi ülkesinde göz ardı edilmiş olan bu besteci, yeniden yaygın bir şekilde değerlendirilen ince bir armoni duygusu ve orkestral renk sergiler.

Hem Vaughan Williams hem de Holst, opera bestelemiş olsalar da repertuvarda kalıcı olacak pek çok



Michael Tippett (1905-98)

Benjamin Britten'ın yanı sıra 20. yüzyılın en önemli İngiliz opera bestecisi olan Michael Tippett, aynı zamanda, ritmik açıdan canlı ve armoni açısından gözü pek orkestra müzikleri yazma konusunda başarı göstermiştir. Bunlar arasında, dört senfoni (sırasıyla 1944-5, 1956-7, 1970-2 ve 1976-7), *Çift Yaylı Sazlar Orkestrası için Konçerto* (1938-9) ve yaylı çalgılar için *Bir Corelli Teması Üzerine Fantasia Concertante* (1 953) yer alır. Pek çok açıdan çağdaşı Britten'dan daha ilericidir; özellikle çığır açan alegorik operası *The Midsummer Marriage*'dan (1946-52) sonra ve daha sonraki opera eserleri *King Priam* (1958-61) ve *Knot Garden* (1966-9) ile genellikle tonal olsa da çok daha deneysel bir müzikal dil kullanmayı arzulamıştır.

opera eseri üreten besteci, daha sonra gelen önemli bir kişi olan Benjamin Britten'dır (1913-76). Kraliyet Müzik Okulu'nda besteci Frank Bridge'in (1879-1941) öğrencisi olduktan sonra, Vaughan Williams yerine Gustav Mahler ve Alban Berg gibi Avusturyalı bestecilerin eserlerini ilginç bulmaya başlamıştır. General Post Office Film Unit'te (GPO) büyük sinema yapımcısı John Grierson'ın (1898-1972) yanında çalışarak belgeseller için müzik besteleyen Benjamin Britten, ilk büyük başarısını 1945'te *Peter Grimes* operasıyla elde etti. Tonal söyleme sıkıca bağlı kalırken, opera formuna yepyeni bir soluk getirmesiyle ve perdeleri birbirinden ayırmak için kullanılan çağrışımlar yapan orkestral interlüdleriyle dikkat çeken ve yanlış anlaşılan aykırı bir kişinin trajik öyküsünü anlatan bu eser, ilk performansından itibaren repertuvarlardan eksik olmaz. Bunun ardından bir dizi başka eser geldi. Bunlar arasında yer alan *Albert Herring* (1946-7), *Billy Budd* (1950-1) ve *Yürek Burgusu* (1954) bestecinin sahip olduğu konumu sağlamlaştırdı, Michael Tippett gibi en önemli İngiliz opera bestecilerinden biri haline geldi. Eserlerinin çoğunda ana rollerde hayat arkadaşı olan tenor Peter Pears (1910-86) yer alırdı, Britten'ın eşcinselliğinin besteleri üzerindeki olası etki üzerine –müziği hakkında çok fazla fikir vermese de– pek çok şey yazılmıştır.

Ulusal stilinin gelişiminde müzikal açıdan çok daha radikal bir yaklaşım Macaristan'da gerçekleşti. Vaughan Williams ve Sharp'la benzer bir biçimde, Zoltán Kodály (1882-1967) ve Béla Bartók (1881-1945) halk müziğini bir araya getirdi, her ikisi de yalnızca Macaristan'da değil, Doğu Avrupa'nın her yerinde ve Balkanlar'da karşılaştıkları müziklerin çok fazla etkisinde kaldılar. Bartók, erken dönemindeki bu ilham kaynaklarını 20. yüzyılın en özgün müzikal tınılarından birine dönüştürecekti. Böylesine bir özgünlük, Stravinsky ya da Schönberg gibi etkili olmamasıyla sonuçlanacak olsa da bir kısmı halk müziği modlarından türetilen ve tonal merkez (ya da çoğunlukla bir triton uzaktaki merkezler) duygusunu sürdüren oldukça kromatik ve zaman zaman tedirginlik veren müzikal dili, Beethoven'inkilerden beri en önemli yaylı çalgılar kuartetlerinin yer aldığı bir eserler bütünü oluşturur. Bunlar arasındaki Batı Avrupa ve Balkan halk danslarının büyüleyici ritimlerinin yer aldığı parçaların bir örneği *Yaylılar, Vurmalılar ve Çelesta için Müzik*'tir

Prokofiyef'in *Romeo ve Juliet* balesi, Bolşoy Balesi (Juliet rolünde Maria Alexandrova ve Romeo rolünde Denis Savin), Covent Garden, Londra, Haziran 2004

(1936). Bazı eserleri diğerlerine göre daha "uzlaşmaz"dır, özellikle *Üçüncü ve Dördüncü Yaylılar Kuarteti* (1927 ve 1928) haşin bir yazıma sahiptir. *Mavi Sakal'ın Şatosu* (1911), bale partisyonu *Mucizevi Mandarin* (1918-19) ve *Orkestra için Konçerto* (1943) gibi daha anlaşılır eserler düzenli bir şekilde konser programlarında yer almıştır.

1917 Bolşevik Devrimi, Rusya'nın en parlak yıldızı (yarı soylu bir aileden gelen) Stravinsky'nin ülke dışına çıkmasına neden oldu. Ancak bu yeni Sovyet hükümetinin müziği ihmal ettiği anlamına gelmiyordu. Aslında önce özellikle St. Petersburg ve Moskova sanatsal yeniliklerin kaynağı şehirler haline gelmişti, fakat sonra, 1927'de Joseph Stalin'in yönetime el koymasıyla bu tür faaliyetler engellenmeye başladı. Sovyet döneminin en büyük iki bestecisi Dimitri Şostakoviç (1906-75) ve Sergey Prokofiyef'in (1891-1953) adlarını duyurması Stalin rejimi sırasında gerçekleşti. Öte yandan, diktatörler sınıfının bu bestecileri ne kadar etkilediği ya da desteklediği ve bunun müziklerinde ne kadar fark edilebileceği üzerine yapılan şiddetli tartışmalar hâlâ sürmektedir.

Şostakoviç, daha çok 15 senfoni dizisiyle hatırlanır. Oysa en çok yaylı çalgılar kuartetleri çalınır ve *Nos* ("Burun", 1927-8) *ve Mtsenskli Lady Macbeth* (1930-2) gibi operaları giderek daha fazla tanınmaya başlamıştır. Şostakoviç, Soğuk Savaş döneminde, Batı'daki pek çok müzikolog tarafından, Sovyet rejimine karşı sanatsal bir yıkıcılık sembolü olarak görüldü ve müziğinin altta yatan bir memnuniyetsizliğin ifadesi olduğu düşünüldü. Küçümseyici olduğu düşünülen birtakım melodiler (1945 yılına ait, savaş sonunun gamsızlığını yansıtan Dokuzuncu Senfonisi, Sovyet yetkilileri hor görme ifadesi olarak algılandı) ya da alaycı (1937 tarihli Beşinci Senfonisi'nin sonu) olduğu düşünülen bir görkem tespit edildi. İşin doğrusu, tüm bunların belirli

bir duygu ve amacın karmaşık bir birleşimi olmasıdır. Bazı eserler, hem bir eğlence duygusu hem de katışıksız bir müzikal teknik (trompet solosunun eşlik ettiği bölümüyle *Birinci Piyano Konçertosu*, 1933 ya da Vincent Youmans'ın *Tea for Two* şarkısının orkestrasyonu, 1927) sergiler. Bazı eserlerse, tarihsel durumları nedeniyle, vatansever bir tonla Sovyet halkına seslenme çabasıdır (İkinci Dünya Savaşı sırasında Leningrad kuşatma altındayken yazılmış olan Yedinci Senfoni, 1941). Diğer taraftan, Prokofiyef, devrimin olduğu tarihten 1936 yılında kadar yurtdışında kaldı, geri döndüğünde ülkesi artık SSCB'ydi. Ancak Prokofiyef, hiçbir zaman Stravinsky'nin yaptığı gibi memleketiyle bağlantısını tamamen koparmamıştı. Zamanının çoğunu Fransa'da geçirmesi nedeniyle, müziği, Les Six'inkiyle pek çok ortak yöne sahip olmuştur. Özünde Neo-klasik olan bakış açısı, nükte ve parodi becerisiyle dengelenmiştir. Komik operası *Üç Portakalın Aşkı*'nda (1919) bu yaklaşımdan alabildiğine yararlanmıştır. Opera, konçerto, senfoni ve film müziği gibi pek çok janrda üretken olan Prokofiyef'in müziğinin pek çok örneği konser salonlarındaki yerini korumuş, *Romeo ve Juliet* (1935-6) balesi için yaptığı müzik, sahnede ve konser salonunda pek çok kez yorumlanarak, 20. yüzyılın tüm bale partisyonları arasında en fazla icra edilenlerden biri olmuştur.

VİYANA 1890-1920

Paris'in yanı sıra 20. yüzyılın başının ikinci büyük müzik merkezi, Avusturya-Macaristan'ın başkenti Viyana'ydı. Pek çok önemli bestecisinin bu şehirde çalıştığı 19. yüzyıl Avusturya-Alman geleneğinin getirdiği büyük ağırlığın, müzisyenler üzerinde çok büyük bir etki oluşturması nedeniyle, şehrin verimli entelektüel atmosferinden doğan yeni yönelimlerin geç romantizmin müzikal dilinden gelişmesi şaşırtıcı değildir. Aslında 20. yüzyılın müzik tarihinde genel olarak iki akım tespit etmek mümkündür. Bunlardan ilki, tonal armoni izlerinin korunduğu, ancak aynı zamanda enstrümantal renk ve manzara çağrışımı ya da popüler müzik unsurlarının harici göndermelerine ilgi gösteren "Fransız" akımıdır. İkincisiyse, kabaca "Alman" akımı diye tanımlanabilir; burada geç ya da post romantizmin müzikal dilinden atonaliteye doğru tarihsel bir ilerleme yer alır. Sonra, bu yeni dili düzenleyen teknik araçların devreye girmesi söz konusudur. Müzikal tekniğin dışındaki düşüncelere yapılan göndermeler, bestecinin –ya da opera karakterinin– psikolojisinin ya da bilinçaltının içselleştirilen özellikleri olma eğilimindedir. Bu da Sigmund Freud (1856-1939) ve Carl Gustav Jung (1875-1961) gibi önemli kişiler tarafından psikanalizin ve zihnin araştırılmasının yükselişe geçmesini ve böylece görünen davranışın pek çok yönünün içselleştirilmesinin güçlü etkisini yansıtır.

Viyana'da müzikal düşüncenin yeni biçimlerinin gelişimi, Avrupa'nın en iyi orkestralarından ve en iyi opera evlerinden birine ev sahipliği yapmakla övünen şehirde yüksek kalitede performans ve eğitimin bulunmasıyla desteklendi. Paris'te 1880'ler-90'lar

Olivier Messiaen

Fransız besteci Olivier Messiaen (1908-92); Mussorgski, Debussy ve Stravinsky, Hint ve Endonezya müzikleri ve kuş şakıması gibi birbirine hiç benzemeyen etkiler altında çok farklı bir dil geliştiren 20. yüzyılın en özgün müzikal seslerinden biriydi. Öte yandan, yüzyılın en önemli orgcularından biriydi ve zamanının en etkili öğretmenleri arasında yer alıyordu, öğrencileri arasında Pierre Boulez ve Karlheinz Stockhausen vardı. Mistik bir Katolik inançtan ilham alan eserlerinin çoğunda yükselme arzusu, derin başlıklarında açıkça ortaya çıkar. Kuş şakımalarını müziğe uyarlayarak (Messiaen önemli bir ornitologdur) kuşlara yönelik dini vizyonunu ileriye götürmüş, onları meleklere benzetmiştir.

Paris Konservatuvarı'na girerek 1919'dan itibaren hızla ilerledi ve piyano, beste, org ve doğaçlama gibi pek çok derste önemli ödüller kazandı. Bu sıralarda, Paris'te Debussy, Stravinsky ve Les Six'in müziği hâkimdi ve Messiaen bunların hepsinden çeşitli unsurları alarak kişisel modal stilini geliştirdi ve ilk yayınlanmış eseri org için *Le banquet céleste*'i (1928) besteledi. 1931'de La Trinité'de orgcu oldu, yaşamının sonuna kadar da orada kaldı. Beste yapmaya devam etti, çoğunlukla org için açıkça Hıristiyanlıkla ilgili mesajlar içeren eserler üretti. Öte yandan, *Poèmes pour Mi* (1937) gibi orkestra eserleri de besteledi, aynı zamanda klavye ve bir "şerit" yardımıyla glissando çalabilen en eski elektronik müzik aletlerinden biri olan altı ondes martenot için *Fête des belles eaux* (1937) parçasını yazdı. Ondes martenot pek çok eserinde yeniden ortaya çıktı, muazzam eseri *Turangalîla-symphonie'de* (1946-8) başrolde yer aldı.

Messiaen, İkinci Dünya Savaşı'nda esir düştü, tutuklandı, esir kampındayken oda müziği eserlerinden birini besteledi ve müzikal dilinin o güne kadarki en belirgin anlatımını (1944 tarihli *Technique de mon language musical* kitabında açık ve net bir şekilde derlemiştir) kaleme aldı. Klarnet, keman, çello ve piyano (esir kampında bulabildiği müzisyenler) için yazdığı *Quatuor pour la fin du temps* (1940-1) eseri, kendine özgü armoni kullanımını gösterir ve Messiaen'in "sınırlı transpozisyona sahip modlar" diye adlandırdığı modlarla kurduğu ilişkiler aracılığıyla işlevsellikten kaçınan üçlü yapılara, Debussy ve Stravinsky incelemelerinden aldığı tam

Olivier Messiaen

seslerden oluşan ve oktatonik gamlara yer vermiştir. "Sınırlı transpozisyona sahip modlar"ın bu adı almasının nedeni, aynı nota grubunu tekrarlamadan önce yalnızca birkaç kez değiştirebilmelerinden kaynaklanır. Ritim işleyişinde, yine Stravinsky'nin *Bahar Ayini*'nin etkisiyle, eklemeli ve palindromik ritim yapılarını biçimsel araçlar olarak üst üste kullanması önemlidir.

Esir kampından çıktığında, beste ve çözümleme eğitimi vermek üzere Paris Konservatuvarı'nda çalışmaya başladı. Savaştan sonra, en büyük eserlerinden biri olan *Turangalîla-symphonie* (1946-8) üzerinde çalışmaya başladı. Bu, evren ve duyumsal aşk üzerine muazzam bir orkestral kompozisyondur. Özellikle bu eseri, bölümlerin ritmik yapılara dizisel yöntemler uyguladığı total dizisellik düşüncelerini geliştirmeye çalışan Boulez ve Stockhausen gibi öğrencileri üzerinde müthiş bir etki yarattı. Daha sonraki eseri *Mode de valeurs et d'intensités*'te (1949), dizisel notasyonu ritmik değerlerle sınırlı tutmadı, bunu dinamiklerde de uyguladı. Bu yolda daha fazla ilerlemedi, bu noktadan itibaren kuş şakımasının bestelerindeki yerine yoğunlaştı ve piyano eseri *Catalogue d'oiseaux* (1956-8) üzerinde çalışmaya başladı. Şarkılar, geliştirmiş olduğu müzikal dil üzerine bindirildi, bazen de içine katıldı. *Oiseaux exotiques* (1955-6) ve *Couleurs de la Cité Céleste*'de (1963) görüldüğü gibi, piyano ve geniş bir perküsyon dizisi, kuş şakımalarını betimlemede bestecinin en çok tercih ettiği araçlardır. Messiaen'in en parlak eserinde kuş şakımalarını ve Katolik inancını bir araya getirmesi beklenen bir durumdur. Opera eseri *Saint François d'Assise*'nde (1975-83), özellikle de kuş şakımalarının alttaki müziğe çok az gönderme yaparak partisyonda ön plana çıktığı "Kuş Vaazı" sahnesinde bunu gerçekleştirmiştir.

arasında sembolizm hüküm sürerken, Viyana'da rüya tarzında alegorilerden oluşan "yeni sanat"la meşgul olmak için, Künstlerhaus'un[14] akademik klasisizmini ve gerçekçiliğini reddederek "ayrılan" Gustav Klimt önderliğindeki sanatçıların kurduğu Sezession hareketi vardı. Gustav Mahler (1860-1911) Viyana'da böyle bir ortamda hofoper[15] direktörü olmuştu. Aslen Bohemyalı olan, ancak Viyana'da konservatuvarda öğrenim gören Mahler, 1880'lerde ve 90'larda, Prag ve Hamburg gibi Almanca konuşulan şehirlerde orkestra şefi olarak çalışmıştı. O sıralarda, yaz aylarını beste yapmak üzere Avusturya'da geçirme alışkanlığı edinmiş olmakla beraber, 1897'de Viyana'da çalışmaya başladı. 1880'lerde, ilk bestelerini çıkarmaya başladı, *Lieder eines fahrenden Gesellen* (1883-5) şarkı serisini yazdı, bunlardan *Birinci Senfonisi*'ni (1884-8) türetti ve sonra *Des Knaben Wunderhorn*'u (1887-90) besteledi.

Daha sonra gelen eserlerinin tümünde işlenecek fikirler, bu ilk bestelerinde yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlamıştı. En azından Dördüncü Senfonisi'ne (1899-1900) dek ilk vokal eserleri, çoğunlukla senfonik bölümler temelini tam olarak karşılar ve şarkılarının sözleriyle senfonilerinin içine katıldığı felsefi dünyalar arasında benzerlikler görmek mümkündür. Mahler'in 1907'de Helsinki'de Sibelius'la buluştuğu ve Fin bestecinin senfonin "derinlemesine bir mantık" içermesi ve kendi içsel tutarlılığı dışında hiçbir gerekçeye ihtiyaç duymadan kendi başına yoluna devam etmesi konusunda ısrarcı olduğu anlatılır. Mahler ise, tam tersine,

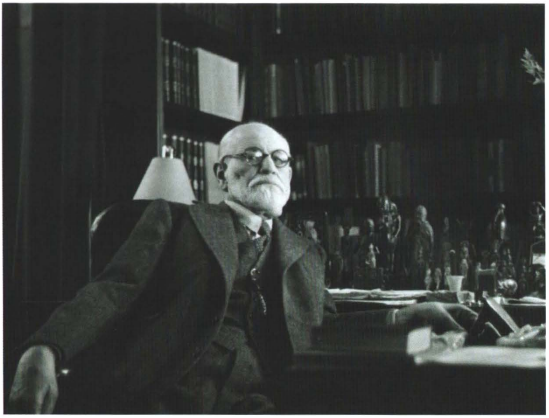
[14] Avusturya'nın 1851'de kurulan en eski sanatçılar derneği. (ç.n.)

[15] Almancada saray operası anlamında. Sarayların işlevini kaldırmasının ardından çoğu devlet operası haline geldi. (ç.n.)

senfoninin "dünya gibi olması ve her şeyi kucaklaması"nda kararlıdır, bu da uzun senfoni sürelerinde amaçladığı bir şeydir. Mahler'in müziği, özellikle, karanlıktan kurtuluşa doğru gelişen İkinci ve Üçüncü Senfonilerinde (1888-94 ve 1893-6) olduğu gibi, yaşamla barışık olsa da çoğunlukla insanlık durumuyla ilgili kederli bir manzara yansıtır. Bazı eleştirmenler bunu, yok olan bir dünya duygusunun ifadesi olarak görmenin yanı sıra Mahler'in Viyana burjuvazisinin Yahudi aleyhtarı ortamında Yahudi bir müzisyen olarak karşı karşıya kaldığı ayrımcılığa bağlarlar.

Popüler ve askeri müzikten yararlanarak geliştirdiği ironi ve parodi unsurları, Mahler'in müziğinde genellikle hayattan bezmiş bir çaresizlik duygusuyla birleşir. Bazen de bunlar, belirli bir sükûnet anını ya da modern dünyadaki terk edilmişlikten ve kentsel varoluştan kırsal yaşama kaçışı temsil etmek için halk müziğinden, özellikle de Ländler'den[16] alınmıştır. Mahler'in müziğinin mucizesi, doğrudan çağdaş dinleyiciye seslenme ve soyutlama, boyun eğme gibi modernist kaygıları açık seçik ifade etme becerisinde yatar. Avusturya-Macaristan İmparatorluğu tarafından temsil edilen eski düzenin son kez çökmesinden ve 20. yüzyılı tanımlayan Avrupa çapındaki iki büyük çatışmanın dehşetinin başlamasından önce ölen Mahler, daha sonraki nesillerin gerekli gördüğü eski dilsel araçlara başvurmamıştır. Kullandığı teknikler, geç dönem Romantik tonalitesine sıkıca bağlıdır. Gamda altıncı notanın dominant üstünde doğrudan asılı kalması bile, Mahler'in ellerinde anlatımsal potansiyelinin limitlerine kadar uzatılır ve *Rückert Lieder* (1901-2), *Das Lied von der Erde* (1908-9) ve Dokuzuncu Senfoni (1908-9) gibi sonraki eserlerinde iyice geliştirilir.

Benzer düşünceler ve teknikler, Alexander Zemlinski'nin (1871-1942) ve öğrencisi Arnold Schönberg'in (1874-1951) kariyerinin ilk dönemlerindeki eserlerine de geçmiştir. Zemlinski, tonalitenin anlatımsal sınırlarını zorlamış (Schönberg ise bu sınırı hiçbir zaman aşmamıştır) ve eserleri motif çeşitlemesinin yanı sıra ilham verici bir orkestrasyon duygusuna (1922-3 tarihli *Lyrische Symphonie*'nin finalindeki yumuşak romantik çözülmede yer alan pianissimo trombon glissando dokunuşlarında duyulduğu gibi) sahiptir.



Sigmund Freud, fotoğraf Marie Bonaparte'ın kızı Yunanistan Prensesi Eugenie tarafından çekilmiştir, 1937

20. yüzyılın entelektüel ortamında çok büyük bir etki oluşturan "psikanalizin babası" Sigmund Freud'un bu fotoğrafı, Viyana'daki çalışma odasında çekilmiştir. *Die Traumdeutung* gibi eserleri aracılığıyla, gündelik "normal" dışsal yaşamın arkasında yatan duyguların, davranışların ve etkilerin kaotik bir ağı olan bilinçaltına yönelik çalışmaları, toplumdaki yerinden olma duygusunun büyümesine katkıda bulunmakla kalmamış, aynı zamanda sanatçıların hem eserlerinin temelindeki yapıları hem de dünyanın içselleştirilmiş bir görüntüsünü ifade etmeye yönelmelerine neden olmuştur.

[16] Avusturya, Almanya'nın güneyi, İsviçre ve Slovenya'da 18. yüzyılda popüler olan halk dansı. (ç.n.)

Max Reger (1873-1916)

Bu Alman besteci, kendi neslindeki pek çok besteciden farklı olarak, küçük ölçekli, güzelce yapılandırılmış oda müziği ve solo eserler üretmeyi yeğlemiştir. Belirli bir klasik ciddiyet içeriyor olsa da müziği, kromatik geç romantizmin müzikal diliyle 20. yüzyılın modernizmine yönelmekle kalmamış, aynı zamanda çeşitli org ve orkestral eserlerindeki tema ve çeşitlemede ve Lüteriyan ilahi bestelerinde geleneksel formları koruyarak Hindemith'in *Gebrauchtsmusik* stilinin öncüsü olmuştur.

Soprano ve bariton için yazılan bu parça, vokal bestelere yönelik olağanüstü yeteneğini gözler önüne serer. Diğer besteleri arasındaysa, şarkıları ve *Der Zwerg* (1920-1) operası göze çarpar. Schönberg aynı zamanda, geç romantik dönem tonalitesinde güzel bir şekilde ele alınan, çok yoğun duygusallığa sahip, uzatılmış armonilerin ve askıya alınmış çözülmelerin tadını çıkaran parçalar yazmaya girişmiştir. Yine de, en çok çalınan eserleri yaylı çalgılar altılısı *Verklärte Nacht* (1899) ve solo sesler, koro ve orkestra için yazdığı büyük eser *Gurre-Lieder* (1900-1) olmuştur.

Öte yandan, Schönberg 1908'de *Das Buch der hängenden Gärten* şarkı demetinde, disonans kullanımının kendi içinde geçerli olduğu ve çözülmeye ihtiyaç duymadığı bir noktaya varmıştır: Ortaya çıkan sonuç, hiçbir armonin soluklanma gereksinimini karşılamamasıyla tonalitenin askıya alınmasıdır. Bu buluş, İkinci Yaylı Çalgılar Kuarteti'nde (1907-8) de görülür ve daha sonraki *Fünf Orchesterstücke*'de (1909) daha da belirgindir. Burada, armoninin yer değiştirmesi aynı zamanda ritim de görülür. Schönberg, parçalarını geleneksel armoni ve melodi düşüncesindeki çözülme yerine karşıtlığa doğru ilerleterek kendisini motiflerden kurtarmaya çalışır. Bu noktadan itibaren, –herhangi bir tonaliteye ya da tonal merkeze sahip olmayan– atonal müzik bestelemeye girişir. Bunu ilk olarak, dışavurumcu bir dizi eser yazarak, daha sonra da yeni bir yöntem olan dizisellikle gerçekleştirir.

SAVAŞ SONRASINDA AVANGARD

İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı büyük değişim ve yıkımdan sonra, Avrupa müziğinin en ileri aşamasındaymış gibi görünen bestecilerin çoğu, artık dünyanın tamamen yok olduğu düşünülen bir parçası haline geldiler. Stravinsky ve Schönberg gibi pek çok önemli kişi, Avrupa'daki imparatorlukların parçalanmaya başlamasıyla birlikte Batı'daki dominant güç haline gelen Birleşik Devletler'e taşındı ya da taşınmak üzereydi. Orada, geçmişe bakma eğilimi daha az olan bir müzikal kültürün büyümesiyle karşı karşıya kalacaklardı. Bu müzik kültürünün kökleri; Charles Ives'in (1874-1954) çok katmanlı *Central Park in the Dark* (1906-9) ve *The Holiday Symphony* (1912-18) eserlerinde olduğu gibi Avrupa ve Amerikan kültürlerinin deneysel bir füzyonunda ya da Aaron Copland'in

Hans Pfitzner'ın (1869-1949) ***Palestrina*** **operası**, ROH prodüksiyonu; Ocak 1997; Kostümlü prova

Bu Alman bestecinin en ünlü eseri, 1911-15 yıllarında yazdığı, ünlü Rönesans bestecisinin yaşamına dayanan, eski zamanlardaki bir ses dünyasını pastiş yoluyla hatırlatan operasıdır. Müzikal ve toplumsal açıdan tutucu olan Pfitzner, kendi zamanının belli başlı tüm janrlarında üretkendir. Geç Romantizm'in kromatizmle renklendirilmiş müzikal dili ve modalite kullanımı aracılığıyla bazı Lied'ler ve senfonik eserler üretmiştir. İkinci Dünya Savaşı'ndan itibaren Nasyonel Sosyalist Parti'yle ilişkisi yüzünden Pfitzer'ın itibarı, Richard Strauss'unki gibi zedelenmiştir. Aşırı nasyonalist bakış açılarını açıkça desteklemesi, Yahudi aleyhtarı olmayan Strauss'un düşüncelerinin karşıtıdır. Strauss'un Reichsmusikkammer'ın[17] yöneticiliğini kabul etmesi, herhangi bir kötü niyet taşımaz, daha çok yaşlı bir adamın naifliğiyle ve yorgunluğuyla açıklanabilir.

(1900-90 *Klarnet Konçertosu* (1947-8) ya da *Appalachian Spring* (1943-4) balesindeki gibi caz ve Amerikan folk müziğini içeren daha kentsel stilinde bulunuyordu. Deneyciliğin Avrupa kanonlarının normatif yapılarından ayrılması gerektiğine yönelik bir algı oluşmuştu ve böylece, Conlon Nancarrow (1912-97) gibi otomatik piyano için kontrpuan kurallarına uygun çok karmaşık eserler yazan ya da Virgil Thomson (1896-1989) gibi çeşitli popüler stillerden yararlanan kolaj benzeri eserler üreten besteciler ortaya çıktı. Daha sonra beliren Milton Babbitt (1916-2011) ise savaş sonrası dizisel teknik anlayışında ve erken dönem elektronik bestelerde çok etkili olacaktı. Besteci Peter Sculthorpe'un (1929-2014) ulusal bir stil oluşturmak için Aborijin ve Doğu Asya müziğine yöneldiği Avustralya'da da benzer bir süreç görüldü.

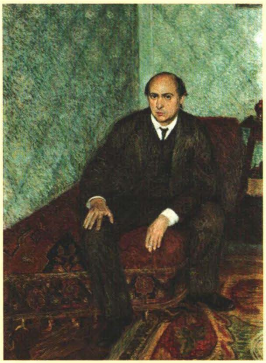
Avrupa'da genç besteciler arasında daha önce yapılmış her şeyden uzak durma arzusu oluşmuştu. Bu arzu, adını 1950'lerde bestecilik üzerine önemli bir yaz okulunun gerçekleştiği şehirden alan Darmstadt Ekolü'nü, başlangıçta kendisine merkez edinmişti. Pierre Boulez (1925-), Karlheinz Stockhausen (1928-2007), Luigi Nono (1924-90) ve Bruno Maderna (1920-73) Darmstadt'la özdeşleştirilen dört önemli isimdi. Bu bestecilerin her biri, Schönberg'in ve özellikle Webern'in eserlerinden türeyen dizisellik tekniğini benimsemiş ve geliştirmişti. Tekniği yalnızca perde yapısıyla sınırlı tutmadılar; dinleyicinin müziğin herhangi bir bölümüne belirli bir hiyerarşi atfetmesine neden olabilecek her türlü tekrardan kaçınmak için ritim, dinamik ve atak gibi besteci tarafından kontrol edilebilen tüm parametrelere uyguladılar. "Total dizisellik" diye adlandırılan bu yaklaşım, ilk olarak Boulez tarafından piyano için *Structures I* (1951-2) eserinde gerçekleştirildi. Benzer kaygılar, Stockhausen'in *Kreuzspiel* (1951) gibi eserlerinin de temelini oluşturdu.

17 Reichsmusikkammer: Naziler tarafından ari müzik propagandası için kurulan Devlet Müzik Kurumu.

İkinci Viyana Ekolü

Arnold Schönberg ve iki öğrencisi Alban Berg (1885-1935) ve Anton Webern'in (1883-1945) müziği; Haydn, Mozart ve Beethoven'den oluştuğu varsayılan birinci Klasik Viyana ekolüyle karşılaştırılarak, "İkinci Viyana Ekolü" diye sınıflandırılır.

Schönberg'in 1908'de "disonansın kurtuluşu" noktasına gelmesi, onun dışavurumcu diye adlandırılan eserlerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Orta Avrupa'da görsel sanatlarda yüzeydeki görüntünün altında saklı duygusal ve psikolojik katmanları ortaya çıkarmayı amaçlayan dışavurumculuk akımı nedeniyle bu adı almıştır. Bir resim tekniğiyle bağdaştırılması, Debussy ve izlenimcilik örneğine göre, daha uygundur, çünkü Schönberg, görünüşte rasyonel olmayan ve düzensiz olan bir ses kolajı aracılığıyla, psikolojik bir durumun tasvirini yapmaya çalışmaktadır. Bilinçaltına ve psikolojiye duyulan ilgi, şüphesiz, yüzyılın sonunda Viyana'da sanatta ve bilimdeki dominant temalardır. Schönberg'in içsel psikolojik durumun yoğun tasvirini başardığı ilk eseri, soprano ve orkestra için bir monodrama diye tanımlanan *Erwartung*'dur (1909). Eserde, bir kadın tek başına ormanda yürür ve sevgilisinin ölü bedenini bulur. Müzik, kadının zihninde dolanan kâbus benzeri düşünceleri izler ve bunu dinlemek zaman zaman rahatsız edici bir hale gelir. *Erwartung*'un ardından, bir başka sahne eseri olan *Die glückliche Hand*'ı (1909-13) bestelemiştir. Daha sonra, 1912'de Belçikalı Sembolist şair Albert Giraud'nun (1860-1929) şiirlerini düzenlediği *Pierrot lunaire* gelmiştir. Bu eserde, Schönberg ana karakteri Pierrot'nun psikolojik durumunu daha incelikli bir şekilde ele almıştır. Pierrot, müzikal olarak notaya dökülmüş "konuşma şarkısı" olan *Sprechstimme*[17] tarzında konuşur. Schönberg'in flüt, obua, keman, çello ve piyanodan oluşan küçük toplulukla kotardığı kontrpuan ve enstrümantal renk olağanüstüdür.



Arnold Schönberg, Richard Gerstl tarafından yapılan resim, 1905; Tuval üzerine yağlıboya

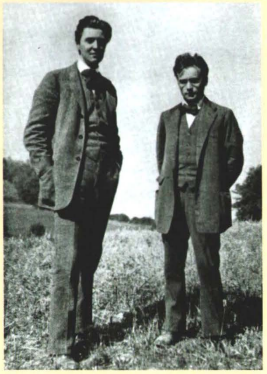
Schönberg, sonuçta tamamlamadan bıraktığı *Die Jakobsleiter* ile çok büyük bir orkestra ve koro partisyonu tasarlamaya başlamış olsa da, disonansın kurtuluşuna bir tutarlılık verecek ve dönmek zorunda hissettiği klasik formlara uyacak yeni bir müzikal dile ihtiyaç duyduğunu düşünmeye başlamıştır. Bunu gerçekleştirmek üzere geliştirdiği teknik, bazen oniki-ses müziği ya da dodekafoni diye adlandırılan diziselliktir. Kromatik gamın 12 notasının hepsine eşit ağırlık verilen bu teknikte, herhangi bir notanın tonal merkez olmasının teorik olarak önüne geçilir. Ancak, bu bazen besteciler, özellikle de Alban Berg tarafından, belirgin tonalite izlenimleri oluşturmak için, manipüle edilmiştir. Tekniğin temeli,

[17] Konuşma ile şarkı söyleme arasında gerçekleşen vokal tarz. (ç.n.)

bir "seride" düzenlenen 12 notayı içerir ve bunlar bestede sırayla, arka arkaya ortaya çıkmalı ya da eş zamanlı olarak seslendirilmelidir. Bu temel seri daha sonra perde değiştirebilir (12 notanın her biri aynı aralıkta bir üste ya da alta kaydırılır), geriye doğru çalınabilir ("retrograde"), sırası değiştirilebilir (aralıklara ters görüntü verilerek, ör. bir aralık orijinal dizide minör üçlüyle yükseliyorsa, tersinde minör üçlüyle alçalır) ya da geriye doğru ters çevrilerek çalınabilir. Orijinal serinin bu versiyonlarından her birinin perdesi, temel malzemenin çok sayıda permütasyonuyla değiştirilebilir.

Schönberg bu tekniği 1920'den itibaren pek çok eserinde kullanmıştır. İlk olarak, piyano eserleri olan *Suite* (1921-3) ve 1920-3 arasında bestelediği *Fünf Klavierstücke*'de ortaya çıkarmıştır. *Suite*'de Barok dans süiti formlarından serbest bir şekilde yararlanmıştır. Hemen ardından, yeni dodekafoninin yanında klasik formları kullandığı bir dizi eser gelmiştir: *Tahta Üflemeli Çalgılar Beşlisi* (1923-4), yedi enstrüman için *Süit* (1925-6), *Variationen für Orchester* (1926) ve *Üçüncü Yaylı Sazlar Kuarteti* (1927). Ne var ki, en iyi anlatıma, bitmemiş operası *Moses und Aron* (1926-32) ile ulaşmıştır. Bununla birlikte, Schönberg, tonaliteyi tamamen bırakmamış, *Kammersymphonie no.2* (1909-39) ve Yahudi duası *Kol nidre* (1938) için yaptığı düzenleme gibi daha sonraki eserlerinde tonaliteye dönmüştür.

Schoenberg'in dodekafoni tekniğinin geliştirilmesi, iki büyük öğrencisine kalmıştır. Alban Berg, Anton Webern'in modernizminin aksine, çoğunlukla Romantik olarak değerlendirilmiştir. Aslında, onun eserlerine, bir keman konçertosu gibi bariz şekilde soyut bir eser olsun ya da bir operanın içindeki karakterler olsun, çoğunlukla içsel bir psikolojiyle ilgili olmaları nedeniyle, dışavurumculuk prizmasından bakmak daha uygun olabilir. Berg'in geleneksel formlarla çalışmaya devam ettiği doğrudur ve görünüşte mucizevi bir şekilde oniki-ses eserlerinin bünyesine katılan geleneksel formlar, Wagner ve Mahler'in müzikal dünyalarını hissettirir, hatta bazen doğrudan diğer bestecilerin tonal eserlerinden alıntılar yapar. Bu yüzden, onun müziği Webern'inkinden daha ulaşılabilirdir ve çağdaşlarınınkinden daha fazla icra edilir.



Alban Berg (solda) ve Anton Webern, 1912'de Pregelhof'da

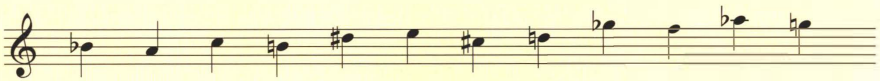
Berg'in Schoenberg'in yönlendirmesiyle bestelediği ilk dönem eserleri, sıkı sıkıya post-romantik müzikal dilin belirsizliğine tutunmuştur. Bu da, tonalitenin çökmesiyle sonuçlanmıştır. Ancak Birinci Dünya Savaşı'ndan hemen önce, bu yaşlı besteciden kurtulduğunda (öğretmen ve öğrenci sıkıntılı bir ilişki yürütmüştü), kendine özgü bir ses bulmaya başlamıştı. Bu ilk olarak yaratıcı bir orkestrasyonla dikkat çeken *Fünf Orchesterlieder nach Ansichkartentexten von Peter Altenberg*

(1912) şarkı demetinde görüldü. Fakat, ufak motif hücrelerini merkezde tutan organizasyon dehasının ön plana çıkması, bu eserin ardından gelen *Drei Orchesterstücke* (1914-15) ile gerçekleşti. Bundan sonraki beş yıl, Berg'in en büyük başarılarından biriyle devam etti. Devamlı çeşitlemenin ve bir müzikal eserin tüm parametrelerini (dinamikler ve kontrpuan katmanları dahil) organize etme becerisinin bir *Leitmotif*'ler sisteminde birbirine karıştırıldığı bu eser, *Wozzeck* (1917-22) operasıydı. Bu eserde, oniki-ses beste tekniğinin bazı unsurları ayırt edilebilir, ancak bunların tam olarak kullanıldığı eserler daha sonra gelen *Kammerkonzert* (1923-5) ve *Lyrische Suite*'dir (1925-6). Bu eserlerde, aralık ilişkilerini kullanmaktaki büyük yeteneğini gösterir. Berg'in en kalıcı eseri, bitmemiş *Lulu* operasından (orkestrasyonu Friedrich Cerha tarafından tamamlanmıştır) başka, *Keman Konçertosu*'dur (1935). Manon Gropius'a (Alma Mahler ile mimar Walter Gropius'un kızı) ağıt niteliğinde bestelenen eserde Berg, oniki-ses dilinde halk şarkısını, bir Viyana valsini ve Bach koro şarkısını *(Es ist genug)* bir arada dokur. Berg, kısa süre sonra, eseri dinleyemeden ölür. Böylece, bu son eser, daha çok bestecinin kendisi için bir ağıt haline gelir.

Anton Webern ise çok farklıdır; Schönberg'le ilişkisinde pek bir sorun yaşanmamıştır. Belki de bu, klasik yapıların formal mantığıyla ilgili kaygının sürekliliğinden ve bunları yeni bir müzikal dilin sınırları içinde tekrarlamaktan kaynaklanır. Minyatür müziğin en önemli temsilcisi olan Webern, kendisini yalnızca oniki-ses tekniğine adayan ve eserin ritim, dinamik ve orkestral renk gibi tüm yönlerini neredeyse saplantılı bir şekilde kontrol eden ilk bestecidir. Webern, İkinci Dünya Savaşı sonrasının "total diziselliği"nin zeminini hazırlayacaktır. İlk dönemlerindeki post-Romantik eserlerinden ve 1908-20 arasında bestelediği atonal şarkılarından sonra, Webern 1920'lerin başlarında dodekafoniyi sahiplenmiş ve 1924-6 sırasında bu yöntemi kullanarak bir şarkı serisi (op.17-19) üretmiştir. Bunlar üzerinde çalışırken yaklaşımını geliştirmiştir. Öte yandan, daha sonraki beş yıl süresince eserlerine egemen olan tamamen enstrümantal stile dönmesi *Yaylı Çalgılar Üçlüsü*'yle (1926-7) gerçekleşmiştir. *Senfoni* (1927-8), *Kuartet* (1928-30) ve *Konçerto* (1931-4) eserlerinde, serilerin perdeleri yalnızca kendileriyle ilişkilerinde anlamlı hale gelir, herhangi bir dışsal bir referans mümkün değildir, buna da genellikle serilerindeki yarım ses çiftlerinin kullanımıyla ulaşılır. Önce gelen her şeyden kopma duygusu; enstrümantal rengin, aralıklı ve boşluklu partisyonun bağlantısızlığıyla oluşur. Bu bağlamda, *Klangfarbenmelodie*, Webern'in olgun eserlerinin tipik bir örneğidir. 1930'lar boyunca Webern, ses düzenlemelerine geri dönmüş, enstrümantal eserlerindeki keşifleri bunlara taşımıştır, fakat, aynı zamanda, dodekafoni yöntemine sıkıca bağlı kalarak, müthiş bir teknik beceri gösterdiği kanonlara ve simetrik yapılara, yer vermiştir.

Webern'in *Streichquartett* (1936-8) bestesinden bir seri

Oniki-ses düzenlemesindeki dominant aralığı oluşturan yarım ses çiftleri – Webern eserlerinde herhangi bir tonal merkez belirtisi olmamasını bu şekilde sağlıyordu– ve BACH (H, Alman nota yazımında Si natüreldir ve B, Si bemoldür) şeklinde okunan ilk dört notanın Bach'a duyduğu bağlılığı göstermesi ilginçtir.



Iannis Xenakis'in çalışma masası,

Partisyonlarından birini üretirken yaptığı karmaşık çalışma

Besteciler yaptıkları denemeleri, soyut bir ses duygusuyla daha ileri götürmeye başladıklarında, Brian Ferneyhough (1943-), Iannis Xenakis (1922-2001) ve Harrison Birtwistle (1934-) gibi besteciler; müzikal etkinin, müzikal malzeme unsurlarının yanı sıra ses tayfından ya da ağırlığından geldiği son derece karmaşık dokulara doğru ilerlediler. Performanslarının teknik açıdan son derece zor olmasının yanı sıra partisyonları geleneksel notasyonun sınırlarını zorlayan bir karmaşıklığa sahipti. Besteciler, bu zorluklar karşısında, özellikle de elektronik müzikle uğraşırlarken yeni çözümler geliştirmeye başladılar. Bunlardan biri, eserin fikrini müzikal ses perdeleriyle kontrol etmenin yanı sıra diyagramlar ve görüntülerle aktarmaya çalışan "grafik" partisyon yazımıydı.

Boulez, total diziselliğe duyduğu ilgiyi teorik yazılarında ve savaş sonrası avangardının klasikleri haline gelen *Le marteau sans maître* (1953-5), *Structures II* (1956-61) ve *Pli selon pli* (1957-62) gibi bir dizi eserde sürdürdü. Sesin uzamsal dağılımıyla ilgili olanakları ve teorik olarak sonsuza dek süren (pek çok eserin yıllarca "ilerleme" aşamasında kalması nedeniyle sorunlu olan) açık uçlu yapıları keşfetmeye koyuldu. Etkili bir öğretmen olarak Avrupa avangardının kalbinde yer almaya devam etti. IRCAM'ı (Institute de Recherche et Coordination Acoustique/Musique) kurup yöneticiliğini üstlenerek, elektro-akustik müzik konusundaki gelişmeleri daha da ileriye götürmek için çalışmaya başladı. Boulez, bu çalışmalarından *Repons* (1981-4) ve *Dialogue de l'ombre double* (1985) gibi eserlerinde yararlandı. Paris merkezli bu olanaktan yararlanan genç besteciler arasında Tristan Murail (1947-) ve George Benjamin (1960-) yer aldı.

Boulez, elektronik müziği hiçbir zaman tam olarak benimsemediği halde, *Konkrete Etüde* (1952) ve *Elektronische Studien* (1953-4) gibi eserleriyle tamamen elektronik olan ilk eserlerden bazılarını besteleyen Stockhausen'de bu ilgi kalıcı olarak devam etti. (Daha önce, somut müzik, Paris'te elektronik olmayan akustik kaynaklardan elde edilen seslerle Pierre Schaeffer, 1910-95, tarafından üretilmişti). Elektronik ses, Stockhausen'ın daha sonraki pek çok eserinin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir.

Bunlar arasında, muazzam yedi opera serisi olan *Licht* (1977-2004) de yer alır. *Gesang der Jünglinge* (1955-6) ve *Kontakte* (1958-60) gibi elektronik parçalarıyla, avangardın ötesindeki müzisyenler üzerinde, özellikle de popüler müzikte etkili olmuştur. Stockhausen'ın enstrümantal

Witold Lutosławski (1913-94)

Karmaşık dokuların notayla gösterimi sorununa yönelik farklı bir çözüm, Polonyalı avangart besteci Witold Lutosławski tarafından geliştirildi. Daha önce hem yazma hem de çalma sırasında oldukça virtüöz bir teknik gerektiren doku türünün oluşturulmasında, orkestra şefinin ve bestecinin belirli bir derecede kontrol sahibi olması gerektiğini düşündü. Müzisyenler tarafından *ad libitum*[17] çalınan, ancak tekrar süresi şef tarafından kontrol edilen tekrarlayan hücreler sistemiyle, bir müzik pasajının ses perdesi sınıflarını (ve böylece armonik yapıyı) kontrol edebildi, aynı zamanda genel tınısı dikkatli bir orkestrasyonla kontrol edilen oldukça karmaşık yüzey dokuları oluşturabildi. Bu "aleotorik kontrpuan" tekniği, *Jeux vénitiens* (1960-1), *Symphony Three* (1981-3) ve *Chain 3* (1986) gibi bestelerinde olduğu gibi, son derece çekici ve tatmin edici eserler oluştururken Oniki-ses akorlarının aralık özelliklerine duyduğu yakınlıkla birleşti.

[17] Tempo ve ifadenin hatta tonalite ve çalgı seçiminin yorumcunun isteğine bırakılması. (ç.n.)

notasyonu üç orkestra için bestelediği *Gruppen*'de (1955-7) çok iyi sonuç vermiştir. Bundan sonra, Amerikalı besteci John Cage'in (1912-92) rastlamsal (aleatorik) (Latince zar kelimesinden gelen "şans") fikirlerini incelemeye başlar. "Hazırlanmış piyano" (piyanonun tellerinin arasına çeşitli maddeler ekleyerek sesin tınısını değiştirme) için yazdığı eserlerden ve kötü bir şekilde tanınan sessizlik deneyinden (*4'33"*, 1952) sonra, Cage, Morton Feldman'la (1926-87) birlikte, çalgıcıların müzikal malzeme seçiminde daha fazla kontrol sahibi olması için çeşitli yollar bulmaya çalıştı. Stockhausen buna, çalgıcının istediği yerden başlayabileceği *Klavierstück XI* (1956) ve *Zyklus* (1959) gibi eserleriyle yanıt verdi.

Darmstadt avangardının giderek daha fazla hâkim oluşu, 20. yüzyılın sonunda ortaya çıkan iki önemli kişi olan György Ligeti (1923-2006) ve Elliott Carter (1908-2012) tarafından reddedildi. Bu iki besteci de, dominant ekol karşısında kişisel ama çağdaş bir stil oluşturulmasındaki zorluklara kendilerine özgü yollarla yanıt verdiler. Özellikle ritim yönünden karmaşık yüzey dokularına sahip olan ancak müzikal dil açısından berraklığını koruyan eserler oluşturmak için müzikal duyarlılıklarını kullandılar ve total diziselliktten uzak durdular. Carter, örneğinde özel atonal bir Modernist dil, *Concerto for Orchestra* (1969) ve *Symphonia*'da (1994-7) göze çarptı. Ligeti'nin ses salkımlarıyla notaların yarım seslerle, hatta mikro seslerle gruplandırılması, aynı zamanda Krzysztof Penderecki'nin (1933-) (ilk eserlerinin önemli bir özelliğidir)

deneyler yaptığı *Atmosphères* (1961) gibi ilk dönem eserlerinden sonra, bu fikirleri altıntı ve pastişle birlikte yeni ufuklar açan eseri *Le Grand Macabre* (1974-7) operasında kullandı. Bu tekniklerin ve kaynakların oluşturduğu kolaj, Darmstadt ekolünün dışında kalan bir başka besteci olan Luciano Berio (1925-2003) için de zengin bir temel olarak kullanılacaktı. 1974-80 arasında IRCAM'ın elektro-akustik bölümünün yöneticiliğini yapmış ve pek çok opera ve enstrümantal eser (enstrümantal solo *Sequenzas* gibi) bestelemiş olsa da, en tanınmış eseri *Sinfonia* (1968-9) olacaktır. Mahler'in İkinci Senfonisi'nden yaptığı alıntılarla ve canlı yükseltilmiş seslerle, hem Avrupa kanonuna gönderme yapar hem de popüler müzikleri onurlandırır. Sert avangardın sınırlarından kurtuluş, Darmstadt Ekolü'nün total diziselliği kadar öngörülebilirdir. Popüler müzik unsurlarının post-modern stildeki müziğe katılmasına ve kanon eserlerine yapılan göndermelere ve alıntılara yeni nesil bestecilerin müziğinde sık sık rastlanır. Örneğin; Henryk

Górecki (1933-2010) gibi bestecilerin dini neo-Romantizm'inde ve Mark-Anthony Turnage'ın (1960-) sürükleyici ritimlerinde ve sert müziğinde ya da Thomas Adès (1971-) gibi genç bestecilerin bir şekilde cansız olan sunumlarında görülür.

Daha önceki yüzyıllarda, dinleyiciler; ticari, ritüel ya da eğlence gibi bir gereksinimi karşılamak için yazılan çağdaş kökenli canlı eserlerin sahnelenmesinde belirli bir destekleyici grubunun ya da bestecilerin yaptıkları seçimlere bağımlıydılar. Bu durum, teknolojinin etkisiyle çok büyük bir değişikliğe uğradı. Kayıt, dinleyicilere dinleyecekleri müziği seçme olanağı tanıdı. Bu seçimler, genellikle geçmişe, özellikle de 18. ve 19. yüzyıla ve 20. yüzyılda, kendilerinden önceki tüm izleri silen besteciler yerine, eserlerinde tarihsel bir duyguyu ve müzikal dili sürdürenlere yöneldi.

Müziğin öyküsü yavaş oluşur. Akademiyle sınırlı kalan son 50 yılın sert müziğinin; ortaçağdan 20. yüzyılın ilk onyıllarına kadar insanların yaşamı için ilham ve mutluluk kaynağı olmayı sürdüren müzikleri gibi, geniş kitleler tarafından kabul görüp görmeyeceğinin tarafsızca değerlendirilmesi için yeterli zamanın geçmesi gerekiyor.

Philip Glass

1960'ların ortalarından 80'lere kadar, çoğunlukla ABD'nin batı kıyısında yerleşik olan bir grup besteci, ana akım avangart müziğin karmaşık atonal stiline meydan okuyan bir müzikal stil geliştirdiler. La Monte Young'ın (1935-) müzikal deneylerinin yanı sıra Endonezya'nın *gamelan*[17] müziğinden ve Afrika'nın Sahra Çölü'nün güneyindeki davul geleneklerinin izinden giderek, başlangıçta ritmik hücrelerin manipülasyonuyla ilgilenmeye başladılar. Defalarca tekrar eden ritmik hücrelerin aralarındaki ince farklılıklar, Reich'ın *Drumming* (1970-1) ya da *Music for Pieces of Wood* (1973) eserlerinde olduğu gibi, parçaların uzun bir süre sonunda ortaya çıkmasıyla belli olmaktadır. Minimalizm diye adlandırılan bu stilin en önemli temsilcileri, genellikle anlaşılır bir tonal tarzda (çoğunlukla basit bir üçlü armonide) çalışan, yine de yeni bir tınıya sahip olan ve heyecan verici eserler üretmeyi başaran Steve Reich (1936-) ve Philip Glass'tır (1937-). Orkestral eserlerinde (*Shaker Loops*, 1978 ve *Harmonium*, 1980-1 gibi) ve operalarında kapsamlı bir minimalist stil kullanan John Adams (1947-), daha gelişmiş bir yaklaşım benimsemiştir. Dramatik eserlerinin en iyileri *Nixon Çin'de* (1985) ve *Klinghoffer'ın Tartışmalı Ölümü*'nde (1989-91) olduğu gibi, güncel politik temaları seçmiştir.

[17] Endonezya'da sayısı 40 kişiye varan, davul önderliğinde her türlü vurma çalgının yanında üfleme ve yaylı çalgıdan oluşan topluluğun müziği. (ç.n.)

TERİMLER SÖZLÜĞÜ

Aerofonlar Sesin borunun içinden geçen havayla oluşturulduğu çalgılar.

Akort Topluluktaki diğer müzik aletleriyle uyumlu hale getirmek için tellerin sıkılmasıyla, gevşetilmesiyle ya da boruların boylarının azaltılmasıyla çalgının tampere edilmesi ya da ayarlanması.

Akorların yürüyüşleri Akorların armoniye ve tempoya bağlı olarak yan yana dizilmesi. Kadanslar akor yürüyüşü formudur.

Allegro Kelime anlamı "sevinçli"dir, müzikte ölçülü bir hızlı tempoyu ifade eder.

Alt dominant Diyatonik bir gamın dördüncü derecesi.

Alt mediyant Diyatonik bir gamın altıncı derecesi.

Alto En pes kadın sesi, ya da dört parti armonide tenor ve soprano arasındaki ton ya da ses bölümü.

Anahtar Notaların sıradüzeninde bir notanın merkez ses olarak diğerlerinin üstünde yer almasını sağlayan tonalite kavramı.

Antifon Performans mekânında şarkıcı ya da enstrüman öbeklerini farklı alanlara yerleştirerek dinamik, doku ya da materyal karşıtlıkları oluşturup fiziksel öbeklemenin yükseltilmesiyle ortaya çıkan etki. Bazen müziğin odağını değiştirme özelliği nedeniyle "çağrı-yanıt" diye adlandırılır.

Apojyatür (Abantı Ses) Asıl armonide yer almayan, armoni notasının bir basamak üstünde ya da altında yer alan nota.

Aralık İki ses perdesi arasındaki ayrım derecesi, Batı'nın geleneksel akort sisteminde en küçük aralık yarım tondur. Oktavdaki yarım ton artış değerleriyle aralıklar: yarım ton, ton, minör üçlü, majör üçlü, tam dörtlü, artık dörtlü/triton (ör: üç ton) /eksik beşli, tam beşli, minör altılı, majör altılı, minör yedili, majör yedili ve oktav.

Arco Yaylı enstrümanların parmak yerine yayla çalınacağını gösteren işaret.

Arioso "Şarkı gibi", operada şarkı ve heyecanlı konuşma arasındaki resitatif benzeri pasajlar için kullanılan terim, çoğunlukla Donizetti ve 19. yüzyıl Fransız operasıyla bağdaştırılır.

Armoni Notaların akor oluşturmak için eşzamanlı seslendirilmesi, akorların yan yana dizilerek geliştirilmesi ve bunların incelenmesi. İşlevsel armoni, armonik hareketin Batı'daki geleneksel tonal sistemini ifade eder. Armonideki notaların özel görevleri bulunur; notalar bir anahtardan diğerine geçişlerde akor oluşturuken ve ilerlerken belirli kurallar çerçevesinde hareket ederler.

Armonik (Doğuşkan) Armoni kullanımıyla ilişkili ya da doğal olarak oluşan armonik tonların üst tonlarından biriyle ilgili olan.

Artık Yarım ses uzatılmış aralık (böylece, artık dörtlü aralık bir ya da daha fazla yarım sese sahip olur). Aynı zamanda, iki adet üst üste gelen majör üçlü kurmak için beşlisi yarım ses artırılmış majör akor.

Arya Operada olayların gelişiminden ziyade duyguları yansıtan kapalı formda lirik bölüm; çoğu kez da capo aria gibi, ABA formunda üç bölmeli şarkı biçimi.

Atonal Dizeselcilik gibi çeşitli teknikler aracılığıyla oluşan tonalite yokluğu ve tonaliteden kaçınma.

Bakır üflemeliler Metalden (genellikle pirinç) yapılan ve dudakların bir kapta ya da koni şeklindeki bir ağızlıkta titreşimiyle çalınan üflemeli çalgıları ifade eden terim. Ayrıca orkestrada korno, trompet, trombon ve tuba bölümlerinin yer aldığı kısım.

Bale 17. ve 18. yüzyıldaki Fransız tiyatral dansından türeyen Batı'ya özgü klasik dans.

Bas Dört parti armonide tenordan kalın olan en pes erkek sesi ya da en pes ton veya vokal bölümü.

Bas şifreleri Bas tonundaki notaların altında armonik ilerleyişi gösteren sayılar, örneğin; 5-3 kök konumdaki triadı ve 6-3 ilk çevrimi belirtir.

Bel kanto Kelime anlamı "güzel şarkı söylemek"tir; vokal performans ve bestelemeye yönelik çok yoğun lirik ezgisel tonların yer aldığı İtalya'ya özgü yaklaşım.

Bitonalite Aynı anda iki diyatonik anahtarla seslendirme.

Cantus firmus Ortaçağ ve Rönesans müziğinde çoksesli bir bestenin temeli olarak kullanılan ezgi.

Cümle Motiften uzun, melodinin tamamından kısa müzik parçası, genel anlamda melodinin parçalara ayrılabileceği birimler.

Continuo Sürekli bas diye de bilinir. Barok müzikte şifreli basla çıkarılan klavsen, çello ya da theorbe ile çalınan eşlikçi bölüm.

Deklamasyon Konuşmaya benzer ses perdesine ve ritme sahip müzikal vokal.

Dinamik Müzikal pasajın ya da notanın yükseklik ya da yumuşaklık derecesi, genellikle (en kısıktan en yükseğe kadar değişen) İtalyanca terimlerle ifade edililir: pianissimo, piano, mezzopiano, mezzoforte, forte, fortissimo.

Dini Şarkı (Chant) Hıristiyan dualarının söylendiği tek bir ölçüsüz müzik tonunu ifade etmek için genellikle Batı'da kullanılan terim.

Disonans Konsonansın zıddı, birlikte seslendirildiklerinde uyuşmayan ve gerilim oluşturan notalar. Disonant aralıklar majör ve minör ikili, majör ve minör yedili ile triton aralıktan oluşur.

Diyatonik Bir oktavda yer alan yedi nota sistemiyle elde edilen müzik, örneğin; majör ve minör gamlar ya da Kilise modları.

Dizek (Porte) Üzerinde ses perdelerinin değişiminin ve müzikal zamanın geçişinin gösterildiği beş yatay çizgi. Batı'daki notalama sisteminin temelini oluşturur.

Dizeselcilik Dodekafoni ya da 12 ton müziği diye de bilinen beste tekniği, kromatik gamdaki 12 notanın bir dizede düzenlenmesi. Bestede belirli sırada ortaya çıkmaları gerekir, biri diğerinden

sonra ya da aynı anda seslendirilirler. Dize geriye doğru ("retrograde") çalınabilir, sırası (aralıklar ters çevrilerek) değiştirilir ya da ters çevrilerek retrogate (geriye doğru ters çevrilerek) çalınır; her biri başka bir tonaliteye aktarılabilir.

Doğaçlama Müzik parçasının çalındığı anda yaratılması, Batı'da özellikle caz ve avangard eserlerle bağdaştırılır.

Dominant Majör ve minör gamın beşinci derecesi ve bu nota üzerinde kurulu olan üçlü akor. Geleksel armonide tonik üzerinde çözülmeyi bekleyen yedinci derece içerdiği için tonal sistemin en güçlü derecelerinden biridir. Dominant yedili diyatonik gamın beşinci derecesine kök üzerine eklenmiş minör yediliyle kurulan triaddır. Bu akordaki dengesiz triton aralığı, eksen üzerine ve tonik akorun üçlüsüne atılacak bir adımla çözülmeyi bekleyen bir gerilim yaratır.

Düet Genellikle eşlikli, iki solist için yazılmış eser.

Elektro-akustik Elektronik olarak yaratılmış ya da kaydedilmiş seslerden oluşan, dinleyiciye manyetik teyp ya da dijital kayıt cihazıyla yeniden çalınan müzik.

Eksik Bir aralığın yarım ton pesleştirilmesi (böylece, inici beşli tam beşliden yarım ton daha az sese sahip olur.) Aynı zamanda, üst üste konulmuş minör üçlülerden oluşan akor.

Eşlik Asıl ton, doku ve armoniyi destekleyen müzik katmanları; teorik açıdan asıl tona göre ikincil olsa da, çoğu kez tamamlayıcıdır; (Alman şarkıları için yapılan piyano eşliklerinde olduğu gibi) neredeyse eşdeğer bir rol üstlenir.

Form Bir eserin yapısal birimlerinin armonideki değişimlerle (sonat forumundaki gibi) belirtilen ya da müzikal materyalin (ikili formun AB düzenindeki gibi) değiştirilmesiyle düzenlenmesi.

Füg Arka arkaya gelen her seste asıl konunun (tema) tekrarlanmasıyla, toniğin ve dominant girişlerin (konu ve yanıt diye bilinir) değiştirilmesiyle tematik materyali geliştiren ileri bir kontrpuantal biçim.

Gam İnici ve çıkıcı ses perdelerine göre sıralanan notalar dizisi, genellikle bir oktavda yer alır ya da belirli bir mod veya tonaliteyle ilişkilendirilir.

Gebrauchsmusik "Kullanım müziği" anlamındadır; Hindemith gibi bestecilerin avangardın dışındaki daha geniş dinleyici kitlelerine hitap etmeyi amaçlayan, geniş ölçüde tonal, Neo-klasik eserlerini tanımlamak için türetilen bir terimdir.

Gelişimli çeşitleme Brahms'ın parçaya motifsel açılım katmak için eserin temel ezgisel yapısını sürekli değiştiren besteleme tekniğini ifade etmek üzere Schönberg tarafından ortaya atılan terim.

Gesamtkunstwerk Wagner tarafından müzik, şiir, tiyatro ile sahne ve kostüm tasarımının tek bir yaratıcı eserde bütünleştirildiği müzikal tiyatro eserlerini ifade etmek üzere ortaya konulmuş "bütünlüklü eser" anlamındadır.

Glissando Fransızca "kaymak" anlamına gelen *glisser* sözcüğünden gelir, ardışık notaların hızlı geçişidir, glissando arpta ya da trombon veya yaylılarla ulaşılan gerçek portamentoda her nota parçanın akıcı olduğu yerlerde çabucak yakalanır.

Grand opéra 19. yüzyılda Fransa'da yaygın opera türü; tarihi dekorlarda, gösterişli mekanlar sahnelenen, virtüözlük gerektiren vokallere ve dramatik konulara sahip eserlerle tanınır.

Heterofoni Melodik bir tonun iki ya da daha çok müzisyen tarafından yapılan eşzamanlı varyasyonu.

Homofoni Eserin tüm tonlarının blok benzeri armoniler oluşturmak üzere aynı ritimle birlikte ilerlemesi.

Idée fixe Berlioz tarafından kullanılan, belirli bir temayı müziğindeki bir fikirle ya da karakterle ilişkilendiren işleyiş, Wagner'in Leitmotif anlayışında etkili olmuştur.

İlahi Tanrısal bir varlığa ibadette kullanılan şarkı anlamındaki terim.

İdyofonlar Çoğunlukla vurularak, sallanarak ya da sürtülerek sesi kendi gövdelerinden çıkaran müzik aletleri.

İmitasyon Melodik bir dizenin tamamının ya da belirli kısımlarının orijinalden farklı bir sesle tekrarı.

İzoritim Ritmik bir kalıbın değişen ses perdeleriyle ya da melodik malzemeyle yinelenmesi.

Kadans (Durgu) İki farklı akorun müzikal bölümü sona erdiren armonik düzeni. En çok kullanılan üç kadans türü şunlardır: Tam kadans (V. ve I. derece akorların bağlanmasıyla oluşur), plagal kadans (IV. ve I. derece akorların bağlanmasıyla oluşur) ve kırık kadans (V. derece akorun I. derece akor dışındaki bir akorla, genellikle vi. ile bağlanmasıyla oluşur).

Kanon Çalınan ya da söylenen bir ezginin ilk dizesi başladıktan sonra, bir başka sesle ilk dizeden başlamak üzere tam olarak tekrar edilmesi.

Kantata Genelde barok dönemde, çoğunlukla dinsel bir metin üzerine insan sesleri ve orkestra için yapılan beste.

Kılavuz nota Diyatonik gamın yedinci derecesi, geleneksel armonide eksenle birlikte yarım ses yükselir.

Klangfarbenmelodie Farklı müzik aletlerinin müzik aletinin tınısını ortaya çıkaran ses renklerini tanımlamak için Webern tarafından kullanılan terim.

Klavye Bastırıldığında bir yayı çeken ya da iten (klavsen ve piyanoda olduğu gibi) ya da bir boruyu açıp içinden havanın geçmesini sağlayan (orgdaki gibi) ya da uygun ses perdelerinin elektrikli ve elektronik üretimini harekete geçiren (synthesizerdaki gibi) anahtarlar ya da kaldıraçlar bütünü.

Konçertant Benzeşmeyen müzikal düşüncelerin, şarkıcı gruplarının ya da çalgıcıların karşıt gruplar halinde kullanıldığı en önemli barok müzik kavramı.

Konçerto Solistin ya da solistler bölümünün daha büyük bir topluluğa karşı olarak çaldığı enstrümantal eser. 19. yüzyılda konçerto, tek bir soliste özel olan ya da solo performansçının çalma ustalığını (virtüözitesini) gerektiren orkestra eserini tanımlamak için kullanılmaya başlandı.

Konçerto grosso Genellikle klavsenle çalınan sürekli basın (continuo) eşlik ettiği, (çoğunlukla) iki yaylı çalgı grubu için eser. Bu gruplar; ripieno solistler (çoğunlukla iki keman ve bir çellodan oluşan ek çalgılar) ve konçertinodur (daha geniş bir müzisyenler bölümü).

Konsort Rönesans dönemindeki küçük çalgı grupları

Kontrpuan Füg de olduğu gibi belirli biçimsel kuralları takip eden polifonik müzik.

Koral Basit soprano ezgisi daha pes üç eş sesli partiyle desteklenen Lutheran kilise ilahisi.

Kordofonlar Parmakla, yayla ya da vurarak çalınan yaylı çalgılar.

Koro Şarkıcılar topluluğu.

Koro Bölümü "Koro" anlamında kullanılır, ancak genelde operada solo rollerden ayrı şarkıcı grubu anlamına gelir. Aynı zamanda, kıtalar halindeki bir bestenin nakarat bölümünü ifade etmek için kullanılır.

Kromatik Yunanca "renkli" sözcüğünden gelir; müzikal bir bölümün temelini oluşturan tonaliteye yabancı sesleri ifade eder.

Kromatik gam Batı müziğindeki bir gamda yer alan bütün yarım seslerin bir araya getirilmesi.

Leitmotif Müzikal bir motifin belirli bir fikirle, durumla, yerle ya da karakterle bağdaştırılması; o fikrin, durumun ya da karakterin ortaya çıkmasıyla motifin tekrar etmesi.

Libretto Opera metni.

Lied 19. yüzyıl Alman sanat şarkısı, Almanca şarkı anlamına gelen *Lied* sözcüğünden gelir.

Lirik prototipi Vokal parçaların dörtlü dört ölçü çizgisindeki kısa parçalardan oluşan biçimsel düzeni: İlk dört ölçü 5-8 ufak değişikliklerle tekrarlanır, 9-12 ölçüsü tezat oluşturur ve en sonuncu 13-16 ölçüsünün toniğe geçişinden önce toniğin tonunu ilk motifin bir varyasyonuyla ya da bir kadans pasajıyla (AA1BA2/C) değiştirir.

Madrigal Üç ile altı arasındaki sese yönelik 16. ve 17. yüzyıllarda yaygın, dindışı polifonik şarkı formu.

Mediyant Diyatonik bir gamın üçüncü derecesi.

Melodi Batı'daki "akort" kavramıyla benzerlik gösteren müzik dizesi.

Mélodie 19. yüzyılın sonunda ve 20. yüzyılda Fransızca sanat şarkısı.

Membranofonlar Gerili deriye vurularak ses çıkaran müzik aletleri.

Mezmur İncil'e ya da eski Batı Asya'ya ait dini şarkıyı belirten terim, genellikle İncil'deki Zebur kitabının metnini ifade eder.

Mikroton 20. yüzyıldaki pek çok avangart besteci tarafından kullanılan yarım tondan az olan, genellikle çeyrek tondan (yarım tonun yarısı) oluşan aralık.

Missa Hıristiyan kilisesinde çoğunlukla ekmek-şarap ayininin de yer aldığı başlıca dini tören.

Mod Ses perdelerinin bir araya gelmesi, bir melodiyle ilgilidir ya da bir gamda düzenlenir, belirli bir biçimde hareket ederek bir ses perdesinin sonuncu (gamdaki ilk ya da son nota) ya da tonik olduğu bir hiyerarşiyi ifade eder.

Modülasyon Bir anahtardan ya da ton merkezinden diğerine geçiş işlemi.

Monodi Erken İtalyan barok döneminin getirdiği bir yenilik; Antik Yunan'ın ilk uygulamalarını hatırlatır, metni berrak bir şekilde önceleyen tek bir melodik dize teksesli bir eşlik oluşturur, daha önceki dominant polifonik stille tezat oluşturur.

Motet Ortaçağ ve Rönesans müziğinin dominant formu olan polifonik bir vokal türü.

Motif Belirli bir armoniyle, melodik kalıpla ya da ritimle bir araya gelen küçük bir notalar topluluğu.

Müzikli drama Wagner'in *gesamtkunstwerk* amacını taşıyan operalarını tanımlamak için kullandığı bir terim.

Musique concrète (somut müzik) Kuş cıvıltısı, trafik gibi ortam seslerinin ya da müzikal olmayan yapay vuruşların müzik parçası oluşturmak için banda ya da dijital olarak kaydedilmesi.

Neo-klasisizm 20. yüzyılın ilk yarısında tonal ifadelerin ve geleneksel formların yeniden canlandırıldığı, avangart deneylere alternatif olarak görülen bestecilik akımı.

Nota Belirli bir ses perdesinin adı ya da tınısı.

Oktatonik Yarım tonların ve tonların birbirinin ardı sıra geldiği gam. İkili gam formuyla çok az farkı vardır –ilki yarım tonla başlar, ikincisi tonla– benzer ses perdeleri topluluğunun tekrarlanmasından önce her biri yarım tonla değiştirilebilir.

Oktav Aynı adı taşıyan iki notanın birbirinden yedi diyatonik nota uzaklıkta yer aldığı aralık, üst perde alt perdenin iki misli frekansa sahiptir.

Opera Tamamında ya da belirli kısımlarında şarkı söylenerek sahnelenen tiyatro eseri.

Opera buffa ya da opéra comique Yerel temaların işlendiği ve müzik parçaları arasında konuşmalı bölümlerin yer aldığı, genellikle eğlendirici "komik" opera.

Opera seria Sözcük anlamıyla "ciddi opera", genellikle eski çağlardan türetilen trajedi ve kahramanlık gibi temaları ele alır.

Oratoryo Dinsel bir metnin koro, solistler ve orkestranın kilise ayini yerine konser salonundaki performanslarına yönelik bestelenmesi.

Orkestra Müzisyenlerden oluşan büyük topluluk, Batı'da genellikle dört ana bölümden oluşur; yaygılar, vurmalılar, bakır üflemeliler ve tahta nefesliler.

Orkestrasyon Müziğin belirli enstrümantal ses renkleri ve etkileri yaratmak amacıyla, tek başına ya da grup halindeki müzik aletleri tarafından çalınmasına yönelik teknik ve uygulama.

Org Sabit aralıklı borulardan geçen havanın klavyeyle kontrol edildiği hava ile çalışan çalgı.

Organum Ortaçağa özgü çoksesli müziğe verilen ad.

Ölçü işareti bir eserin belirli bir bölümündeki ölçüdeki vuruş sayısını ifade eder. 4 dörtlük notaları, 8 sekizlik notaları ve 16 onaltılık notaları gösterir; böylece, 4/4 ölçüde dört dörtlük nota olduğunu ya da 6/8 altı sekizlik nota olduğunu gösterir.

Paralellik Armonideki tüm partilerin aynı yönde hareket etmesi, Debussy'nin eserlerinin genel özelliğidir.

Partisyon Bir eserin notaya dökülmüş bütün unsurlarını içeren el yazısı ya da basılı müzik.

Pasakalya, şakon ya da temel bas Genellikle bastaki tekrarlayan melodik bir kalıbın eserin birleştirici unsuru olarak yer aldığı biçimsel işleyiş.

Pasyon İncil'de yer alan İsa'nın doğuşu gibi olayları anlatan, birbiriyle bağlantısız öykülerin yer aldığı koral eserler.

Pentatonik Üç tam sesin yer almadığı bir gamda sıralanan beş sesten oluşan koleksiyon, örneğin; Do-Re-Mi-Sol-La.

Perde Belirli bir notanın diğer seslere göre frekansının derecesi, örneğin La notası (Batı müziği için 440 hertz'de standart akordur).

Pizzicato Yaylı çalgılarda tellerin yay yerine parmakla çalınmasını gösterir.

Polifoni "Çok seslilik" anlamına gelir, iki ya da daha çok sesin (genellikle vokal tonların) bağımsız hareket ettiği, ancak aynı anda seslendirildiği müzik. Aynı zamanda Rönesans'ın vokal eserinde yaygın olan stile verilen ad.

Politonal Müzikte bitonalitenin genişlemesi; ikiden fazla tonalitedeki farklı seslerin, tonların ya da armonilerin eşzamanlı seslendirilmesi.

Rastlamsal (Aleatorik) Müzisyenlerin doğaçlama çaldığı ya da çalacakları pasajları, ses perdelerini, dinamikleri ya da tempoları kendilerinin seçtiği şansa bağlı müzik.

Rastlamsal (Aleatorik) kontrpuan Fazla karmaşık bir notasyona gerek kalmadan, karmaşık dokular oluşturmak için bağımsız bir yorumla tekrarlayan, küçük nota öbeklerinin eş zamanlı çalındığı Witold Lutoslawski tarafından geliştirilen teknik.

Resitatif Operada vokal düzenlemenin konuşma tarzında olduğu pasaj ve olaylar dizisinin bu pasaja dayanarak gelişmesi.

Register Bir ses ya da enstrüman dizisinin belirli bir bölümü (çoğunlukla "tiz" ya da "pes").

Ritim Sesin çoğunlukla zayıf ve güçlü unsurları değiştirerek oluşturulan belirli bir zaman ölçüsüne bağlı düzeni. Batıda ritim, geleneksel olarak daha geniş bir çerçevede yer alan birimler gibi hareket eden ölçü çizgilerinin arasındaki vuruş bölümü (birkaç vuruştan oluşan bölümler) olarak kavramlaştırılmıştır.

Riff Özellikle cazda ve rock müzikte daha sonraki varyasyonda ya da doğaçlamada tema olarak kullanılan kısa müzik cümlesi.

Ritornello Müzikteki daha önceki bir bölüme "dönüş"ü ya da o bölümün tekrarlanmasını ifade eden terim.

Rondo Değişen bölümlerin müziğin orijinal pasajına döndüğü enstrümantal parça; örneğin ABACADA gibi formal bir düzenle.

Saf Şarkı (Plain-chant) bkz. Dini Şarkı (Chant)

Scherzo Almanca "şaka" anlamına gelen sözcükten türetilmiştir. Senfonide ya da sonatta minuet yerine geçen hızlı bir tempoya sahip olan ve espirili ya da komik unsurları bulunan hareket.

Senfoni Büyük çaplı, genellikle birkaç bölümlük salt müzikten oluşan orkestra eseri. Klasik ve Romantik senfoninin ilk bölümü her zaman sonat formundadır, ardından daha yavaş bir bölüm, minuet ya da scherzo ve yine sonat formundaki final yer alır.

Senfonik şiir Manzaralar, öyküler ya da duygular gibi müzik dışı konuları ifade etmeye çalışan orkestra için yazılmış eser.

Salkım sesler Notaların yalnızca tam ya da yarım seslerle (hatta mikro seslerle) ayrılacak şekilde birbirine kenetlenerek gruplandırılması, avangart besteciler tarafından yaygın olarak kullanılır.

Sınırlı aktarıma sahip modlar Olivier Messiaen'nin kendi müziğinde yaygın şekilde kullandığı gamlara verdiği ad, ses perdelerinin ilk bir araya gelişinden önce yalnızca sınırlı sayıda aktarılabilirler.

Sıra ses dizesi Dizesellikte kromatik gamdaki 12 notanın düzenlenmesi.

Sonat 18. yüzyılın sonunda ve 19. yüzyılda genellikle pek çok kısımdan oluşan ve ilki sonat biçiminde olan solo ya da oda müziğine yönelik enstrümantal parça.

Sonat formu Birbiriyle zıtlık içindeki materyallerin ve "geliştirilmiş" ve en sonda toniği güçlendirecek şekilde yeniden ifade edilen anahtarın iki ana bloğunun yan yana gelmesine bağlı olan müzikal düzenleme sistemi. Sonat formunun ilk bölümü, sergilemedir – bazen öncesinde yavaş bir giriş yer alır. Sergilemede tonik anahtardaki ilk tema grubu (en önemlisine ilk tema denen bir ya da birkaç fikir), karşıtlık içindeki ikinci tema grubuyla genellikle dominant olan farklı bir anahtarla karşı karşıya getirilir. Gelişme bölümü, sergilemedeki müzikal fikirlerin işlenmesiyle devam eder ve tekrarlama için yeniden sergileme bölümüne dönmeden önce daha hafif bir modülasyonlar dizisinden geçirilir. Tekrarlama, tonikteki ilk tema grubuyla başlar ve sonra yine tonikte yer alan ikinci tema grubuyla devam eder. Parça, sergileme materyalinin sonundaki tonik kadansla ya da yine tonikteki kısa bir coda ile biter.

Soprano Dörtlü armoni sisteminde altonun üstünde yer alan en tiz kadın sesi ya da en tiz dize veya vokal bölümü.

Strofik Her dörtlükte, müziğin tekrarlayarak aynı kaldığı vokal eserler.

Suspension (Gecikme) Apojyatüre (abantı ses) benzer, armonik olmayan bir notanın armonideki notaya bir basamak alttan bağlanması. Gecikmeler çözümü "geciktiren" notanın bir önceki armonide ortaya çıkan armoni notasına bağlanmasıyla hazırlanmalıdır. Genellikle kök durumundaki akorun üstünde dördüncü ya da altıncı dereceye sahiptir, sırasıyla üçlüsüne ve beşlisine düşer.

Süit Dans ritimlerine dayalı eserler topluluğu; süitin tamamına "giriş" niteliğindeki genellikle iki vuruşlu bir allemande; İtalyan süitinde daha hızlı, Fransız versiyonunda ise yavaş ve ağırbaşlı üç vuruşlu bir courante; yine üç vuruşlu, hızlı ve yavaş versiyonları bulunan bir sarabande ve çoğunlukla iki vuruşlu bileşik ölçüde hızlı ve canlı gigue yer alır.

Şarkı İnsan sesi için yazılmış, eşlikli ya da eşliksiz müzik parçası.

Tahta nefesli çalgılar Flüt (ses, keskin ağızlı bir açıklıktan ya da kanaldan geçen hava ile üretilir), obua (ses, birbirine bağlı iki kamıştan geçen hava ile üretilir) ya da klarnetlerin (ses, tek vuruşlu bir kamıştan geçen hava ile üretilir) yer aldığı hava ile çalışan müzik aletlerini ifade eden terim. Ya da orkestrada flüt, obua, klarnet ve fagot kısımla-

rının yer aldığı bölümlerin tanımlanması.

Tam ses İki yarım sesten ya da yalnızca tam aralıkların yer aldığı altı sesten oluşan gam.

Tampere Bir gamın ya da notaların birbirleriyle ilişki içinde akort edilmesi. Eş düzenli tampere sisteminde oktav 12 eşit yarım sese bölünmüştür.

Tempo Müziğin hızı ya da hız işareti. Bir dakikada çalınabilecek ritmik birim sayısıyla (çoğunlukla dörtlük nota ya da noktalı dörtlük nota) gösterilir ya da genellikle İtalyanca olan bir takım terimlerle (yavaştan hızlıya: largo, lento, andante, moderato, allegro, presto ve prestissimo) ifade edilir.

Tema Müziğin dayandırıldığı ana melodi, akor ya da motif.

Tenor En tiz erkek sesi ya da dörtlü armonide basla alto arasında kalan dize ya da vokal bölümü. Latince "tutmak" anlamına gelen tenere sözcüğünden gelir, ortaçağ organumunun baş dizesinden türetilmiştir.

Tını Müzik aletleri ve ses tonları arasındaki farkla ortaya çıkan ses kalitesi.

Toccata Çoğunlukla klavyeli çalgılar için yazılmış virtüozite gerektiren müzik parçası.

Tonalite Anahtar ya da tonal ilişki kavramı ya da parçanın yazıldığı anahtar.

Tonik (Eksen) Diyatonik bir gamın ilk notası ya da bu nota üzerine kurulu üçlü akor, aynı zamanda tonalitenin "kök" perdesini ifade eder, böylece Do Majör'ün ekseni Do olur.

Tonik üstü Diyatonik gamda ikinci derece.

Treatise Müziğin felsefesiyle ya da teknik yönüyle ilgilenen eser.

Triad Üst üste binen iki tane üçlü bulunan akor; kökten üçlü bir majör ya da minör içeren majör triad, üçlü bir minör ve sonra üçlü bir majör içeren minör triad, iki üçlü minör içeren eksiltilmiş triad ya da iki tane üçlü majör içeren artırılmış triad olabilir.

Triton Artık dörtlü ya da eksik beşli aralık, tam olarak "üç ton"dan oluşur. Disonant ve doğuştan dengesizdir; dominant yedilinin çözülmesini harekete geçirir. Uyumsuzluğu nedeniyle genellikle şeytanla özdeşleştirilmiştir.

Uvertür Operanın ya da müzikalin ilk perdesinden önceki enstrümantal eser; genellikle çeşitli perdelerdeki müzikal temalardan alınır. Aynı zamanda, belirli bir tiyatro eseriyle bağlantılı olmayan, öte yandan operaya özgü uvertürünün genel düzenine uyan tanımlayıcı orkestra eseri için de kullanılır.

Valf Bakır üflemeli çalgılarda borunun temel sesini değiştirerek farklı bir armonik tonla çalınmasını sağlayan alet. Üç valf bileşimi (borunun uzunluğunu sırasıyla, bir ses, yarım ses ve küçük üçlü olarak artırır) tüm kromatik gamın çalınmasına olanak tanır.

Varyasyon (çeşitleme) Müziğin belirli bir pasajında saklı duran müzikal düşüncelerin geliştirilmesi tekniği. Aynı zamanda, temanın başlangıç cümlesinden sonraki müzikal düşüncelerin (armoniler, aralık düzenleri ve dokular) yalnız kaldığı ve derinleştirildiği tema ve varyasyon biçiminin ikinci bölümünü ifade eder.

Vurmalı çalgılar Orkestranın membranofonlardan ve idiafonlardan oluşan bölümü. Belirgin bir ses perdesine sahip olan ya da olmayan pek çok müzik aleti vurmalı çalgılarda yer alabilir: timpani (belirgin sesli büyük orkestra davulları), bas davul, trampet, üçgen, zil, tam-tam (gong), marimba (yankılayıcılı büyük tahta ksilofonlar), boru çan ve orkestra çanı (tiz, belirgin sesli metal çubuklar).

Yaylı çalgılar Orkestranın telli çalgılardan oluşan ana bölümü: kemanlar ("birinci" ve "ikinci" kemanlar olmak üzere ikiye ayrılır),viyolalar, çellolar ve kontrbaslar.

Yaylı çalgılar dörtlüsü İkisi keman, biri viyola ve biri çello çalan dört kişilik müzisyen grubu ya da bu topluluklar için yazılmış eser.

Yanlış bağlantı Polifonide farklı sesler arasındaki yarım tondan oluşan kromatik karşıtlık.

BESTECİLER

Adams, John (1947-) Çağdaş temalar üzerine operalarıyla tanınan Amerikalı Minimalist besteci. 145, 171

Adès, Thomas (1971-) Genç yaşta ünlü olan, eserlerinde çok çeşitli eklektik stiller kullanan İngiliz besteci. 171

Albinoni, Tomaso (1671-1750/1) Neşeli ve dolambaçsız stile sahip enstrümantal ve vokal eserleriyle tanınan İtalyan besteci. 46, 54

Albrechtsberger, Johann (1736-1809) Öğrencileri arasında Beethoven'in de yer aldığı Avusturyalı besteci ve öğretmen. 67, 75

Arcadelt, Jacques (yaklaşık 1507-68) Franko-Flaman madgiral bestecisi. 31

Aristoksenos (yaklaşık MÖ 368-?) Eski Yunan'da yaşamış müzik teorisyeni. 6, 12, 13

Armstrong, Louis (1901-71) Amerikalı siyahi caz trompetçisi. 121-123

Arne, Thomas (1710-78) Londra'da tiyatro müziğiyle özdeşleşen İngiliz besteci, kemancı ve orgcu. 52

Artusi, Giovanni Maria (1540-1613) Yeniliğe karşı tutucu bir yaklaşım sergileyen İtalyan müzik teorisyeni. 37, 40

Auber, Daniel-François-Esprit (1782-1871) 19. yüzyıl başında önde gelen Fransız opéra comique bestecisi. 92, 93, 97

Auric, Georges (1899-1983) Aynı zamanda film müzikleri yazmış Fransız besteci, Fransız Altılarının (Les Six) üyesi. 128, 154

Babbitt, Milton (1916-2011) Amerikalı dizesel müzik bestecisi ve teorisyen, aynı zamanda ilk elektronik müzik çalışmalarıyla ün kazanmıştır. 165

Bach, Carl Philipp Emanuel (1714-88) Alman besteci, J.S. Bach'ın oğlu, Berlin ve Hamburg'da etkili olmuştur, oldukça bireysel senfonik eserleriyle tanınmıştır. 48, 53, 66

Bach, Johann Christian (1735-82) Alman besteci, J.S. Bach'ın oğlu, London'da etkili olmuştur, Mozart tarafından çok beğenilmiştir. 62, 66, 68

Bach, Johann Sebastian (1685-1750) Hem dini hem de dindışı olmak üzere belli başlı müzik türlerinin hemen hemen hepsinde etkili olan Alman besteci ve orgcu. Toplu eserleri, barok müziğin bütün birikimini ve zirveye ulaştığı noktayı oluşturur ve Batı'nın müzikal kanonunda çok büyük bir öneme sahiptir. 35, 49, 51, 54-56, 58, 66, 67

Bacharach, Burt (1928-) Gelişmiş stiliyle 1960'ların hit şarkıları arasında simgelemiş eserler veren Amerikalı şarkı yazarı. 125

Baez, Joan (1941-) Folk geleneğinden gelen, ancak kalıcı bir popülerliğe sahip olan Amerikalı şarkıcı ve şarkı yazarı. 132

Balakiref, Mily (1837-1910) Rus ulusalcı besteci. 109

Barretto, Ray (1929-2006) Porto Rikolu Latin caz müzisyeni. 140

Barry, John (1933-2011) İngiliz, üretken film müziği bestecisi. 129

Bartók, Béla (1881-1945) Folklorik ezgileri ve dans ritimlerini içine katan oldukça ritmik ve cesur eserler üreten Macar besteci. 148, 155, 158

Basie, "Count" [William] (1904-84) Amerikalı siyahi caz piyanisti ve grup lideri. 122

Beach Boys Amerikalı pop grubu, 1960'ların "sörf müziği"yle tanınırlar. 132, 137

Beatles 1960'lerin ve 70'lerin Britanyalı pop grubu. 115, 130, 132, 137, 141

Beethoven, Ludwig van (1770-1827), Alman besteci, klasik Batı müziğinin en önemli figürlerinden biri; Klasik dönemle Romantik dönem arasında köprü oluşturmuştur. 59, 61-63, 71, 74-79, 81-90, 92, 95, 106, 109, 112, 145, 158, 166

Beiderbecke, Bix (1903-31) Amerikalı caz trompetçisi. 120, 122

Bellini, Vincenzo (1801-35) Bel canto eserleriyle İtalyan Romantik stilini oluşturan İtalyan opera bestecisi. 91, 93, 98-100, 108

Benjamin, George (1960-) İngiliz besteci, Olivier Messiaen'in öğrencisi. 169

Berio, Luciano (1925-2003) Savaşsonrası İtalyan Modernisti, başka bestecilerden alıntı yaptığı Sinfonia adlı eseriyle tanınır. 170

Berg, Alban (1885-1935) II. Viyana Okulu'ndan'nden Avusturyalı bir besteci. Kendine özgü duygusal stili oluştururken dizeselliği kullandı. 149, 158, 166-168

Berlin, Irving (1888-1989) 20. yüzyılın Amerikalı şarkı yazarı. 118, 124, 127

Berlioz, Hector (1803-69) Radikal orkestrasyonu ve senfoniye yaklaşımı 19. yüzyılda müziğin seyrini değiştiren Fransız romantik besteci. 78, 80-83, 85, 88, 91-93, 97, 108

Bernstein, Leonard (1918-90) Çok çeşitli klasik ve popüler müzik stillerinde ve formlarında etkili olan Amerikalı besteci ve orkestra yöneticisi. 118, 126, 140, 156

Berry, Chuck (1926-2017) Amerikalı siyahi rock and roll şarkıcısı-şarkı yazarı. 131

Binchois [Gilles de Bin] (yaklaşık 1400-60) Franko-Flaman Rönesans bestecisi. 26

Birtwistle, Harrison (1934-) Uzlaşmaz stiliyle tanınan İngiliz modernist besteci. 169

Bizet, Georges (1838-75) Carmen operasıyla tanınan Fransız besteci. 103, 104

Black Sabbath Britanyalı heavy metal grubu. 133

Blades, Rubén (1948-) Panamalı salsa şarkıcısı ve şarkı yazarı. 140

Blakey, Art (1919-90) Amerikalı siyahi caz davulcusu ve grup lideri. 123

Boccherini, Luigi (1743-1805) Çalışma yaşamı-

nın büyük bir kısmını İspanya'da geçiren İtalya doğumlu senfoni bestecisi. 65

Boethius (yaklaşık 480-yaklaşık 524) İtalyan müzik teorisyeni. 11, 13, 15, 19

Bolden, Buddy (1877-1931) Erken dönem Amerikalı siyahi caz trompetçisi. 121

Borodin, Aleksandr (1833-87) Rus ulusalcı besteci, Rus Beşleri grubunun üyesidir. 109, 110

Boulanger, Lili (1893-1918) Nadia Boulanger'in kız kardeşi ve erken ölümüne kadar Fransa'nın gelecek vadeden bestecilerinden biri. 156

Boulanger, Nadia (1887-1979) Fransız besteci ve 20. yüzyılın en önemli bestecilik öğretmenlerinden biri. 156

Boulez, Pierre (1925-) Fransız Modernist besteci, "Darmstadt Okulu" üyesi; "tüm dizeselllik"i geliştirmiştir, Paris'teki IRCAM'ın kurucusu ve orkestra şefidir. 84, 144, 146, 161, 162, 165, 169

Bowie, David (1947-) Britanyalı rock şarkıcısı ve şarkı yazarı. 133

Brahms, Johannes (1833-97) Alman Romantik besteci, bestecilik tekniği ve Klasik formlara bağlılığıyla Beethoven'in varisi olarak görülür. 86, 87-90, 92, 104, 107, 112, 145

Brioschi, Antonio (başarılı olduğu dönem yaklaşık 1725-50) İtalyan erken dönem senfoni bestecisi. 64

Britten, Benjamin (1913-76) İngilizce opera repertuvarı oluşturarak ün kazanan İngiliz besteci.

Brooks, Garth (1962-) Amerikalı country şarkıcısı-şarkı yazarı, rock unsurlarını kullanarak popülerlik kazandı. 136

Brown, James (1933-2006) Amerikalı siyahi soul şarkıcısı. 130-131

Brubeck, Dave (1920-2012) Farklı ölçüler kullanan, klasik göndermeler yapan Amerikalı caz piyanisti ve besteci. 123

Bruckner, Anton (1824-96) Avusturyalı Romantik besteci. Wagner'in izinden giderek Avusturya Romantik geleneğinin tamamını temsil eden muazzam senfoniler üretmiştir. 85, 106, 107, 114

Bull, John (1562/3-1628) Rönesans'ın klavyeli eserlerinin bestecisi İngiliz müzisyen. 31

Bull, Ole (1810-80) Norveç folk müziğine sahip çıkışıyla Grieg üzerinde büyük bir etki yaratan Norveçli kemancı. 90, 123

Busnoys, Antoine (yaklaşık 1430-1492'den önce) Rönesans'ın Flaman bestecisi. 26

Buxtehude, Dieterich (1637-1707) Alman ya da Danimarkalı besteci ve orgcu, J.S. Bach'in öncüsüdür ve en çok klavyeli eserleriyle tanınır. 51, 53, 55

Byrd, William (yaklaşık 1540-1623) Rönesans polifonisinin İngiliz bestecisi. 31-33, 136, 157

Caccini, Giulio (1551-1618) Sürekli basla solo şarkılarıyla dikkat çeken İtalyan besteci ve şarkıcı. 34, 36

Cage, John (1912-92) Yaptığı deneyler sonucunda sessizliği ve ortam seslerini müziğin bir parçası olarak ele alan Amerikalı avangart besteci. 124, 137, 149, 170

Cambert, Robert (yaklaşık 1628-77) Fransız besteci ve orgcu, erken dönem Fransız operasının ortaya çıkışında önemli rol oynamıştır. 42

Cara, Marco (ölümü 1525) İtalyan frottola bestecisi. 31

Carissimi, Giacomo (1605-74) Oratoryo, motet ve kantatların geliştirilmesinde önemli rol oynamış, Roma'da yaşayan İtalyan besteci ve öğretmen. 48-49

Carson, "Fiddlin" Johnny (1868-1949) Folk tarzında keman çalan Amerikalı müzisyen. 136

Carter, Elliott (1908-2012) Eserleriye güç algılanan ve karmaşık dokuları ortaya çıkaran, Modernizme kendini adamış Amerikalı besteci. 156, 170

Cash, Johnny (1932-2003) Popüler ve isyankar Amerikalı country şarkıcısı. 135, 136

Cavalieri, Emilio de' (yaklaşık 1550-1602) İtalyan orgcu ve günümüze kadar varlığını sürdüren, tamamen müzikten oluşan en eski oyunun bestecisi. 47

Cavalli, Francesco (1602-76) Venedikli müzisyen ve kendi zamanının opera bestecisi. 40

Cesti, Antonio (1623-69) İlk bel canto'ların yaratıcısı İtalyan şarkıcı ve orgcu. 40-41

Chabrier, Emmanuel (1841-94) Orkestrasyonu ve canlı müzikal renk kullanımı Debussy'ye ilham kaynağı olan 19. yüzyıl Fransız bestecisi. 104, 153

Charles, Ray (1930-2004) Amerikalı siyahi ritim ve blues şarkıcısı ve piyanisti. 131

Charpentier, Marc-Antoine (1643-1704) Çok çeşitli dini ve teatral eserlerin, oda müziklerinin bestecisi olan Fransız müzisyen, repertuvarı yaşamı sırasında Lully'nın eserleri tarafından gölgede bırakılmıştır. 49

Chausson, Ernest (1855-99) 1870 sonrası Fransız rönesansının en önemli figürü olan Fransız besteci. 108

Cherubini, Luigi (1760-1842) Fransa'da devrim sırasındaki en önemli operaları yazan İtalyan doğumlu besteci. Konservatuvar başkanı olarak çok önemli reformlar getirdi. 73, 74, 77, 79, 92, 93

Chopin, Frédéric (1810-49) Polonyalı besteci ve piyanist, zamanının en önemli virtüözlerinden biriydi, armonik açıdan çok ileri ve teknik açıdan zor piyano eserleriyle tanınmıştı. 85, 88, 90-92

Ciconia, Johannes (yaklaşık 1370-1412) İtalyan Ars Nova bestecisi. 24

Cimarosa, Domenico (1749-1801) İtalyan Klasik opera buffa bestecisi. 72

Clementi, Muzio (1752-1832) İtalyan piyanist, öğretmen ve besteci. 69

Cline, Patsy (1932-63) 1950'lerin "Nashville tarzı"nda söyleyen Amerikalı country şarkıcısı. 137

Coates, Eric (1886-1957) İngiliz hafif müzik bestecisi, melodik yeteneği ve güzel işlenmiş eserleriyle tanınır. 114, 157

Coleman, Cy (1929-2004) Amerikalı şarkı yazarı ve Broadway müzikallerinin bestecisi. 125

Coleman, Ornette (1930-) Amerikalı siyahi free caz saksafoncusu. 123

Colón, Willie (1950-) Amerikalı tromboncu ve şarkıcı, Latin Amerika salsa tarzını popülerleştirerek ünlü olmuştur. 140

Coltrane, John (1926-67) Amerikalı caz bestecisi ve saksafoncu. 123

Cooper, Alice (1948-) Amerikalı rock şarkıcısı ve heavy rock/"shock" rock tarzı şarkı yazarı. 133

Copland, Aaron (1900-90) Amerika'ya özgü bir tarz oluşturmak için popüler müzik unsurlarını ve geleneksel şarkıları kullanan Amerikalı besteci. 145, 156, 164

Corea, Chick (1941-) Amerikalı caz piyanisti, füzyon caz yorumcusu. 123

Corelli, Arcangelo (1653-1713) İtalyan besteci ve kemancı. 34, 53, 55

Cotto, Johannes (başarılı olduğu dönem yaklaşık 1100) İsviçreli ya da Alman papaz ve müzik kuramcısı. 15, 20

Couperin, François (1668-1733) Fransız klasik tarzını temsil eden Fransız besteci ve klavyeli çalgılar ustası. 53-55

Couperin, Louis (1626-61) Fransız orgcu ve klavsenci, karmaşık klavyeli müzik bestecisi. 53

Cristofori, Bartolomeo (1655-1732) Piyanoyu icat eden İtalyan müzisyen. 62

Crosby, Bing (1904-77) Rahatlatıcı ve içten, "alçak sesle ve yumuşak" bir tarzda şarkı söylemesiyle ün kazanmış Amerikalı şarkıcı. 120

Crüger, Johannes (1598-1662) Protestan kilise ilahilerinde reform oluşturan Alman besteci ve teorisyen. 49

Cugat, Xavier (1900-90) Amerikan popüler müziğine Latin stillerini getiren Kübalı müzik grubu lideri. 140

Cui, César (1835-1918) Rus ulusalcı besteci, Rus Beşleri'nin üyesi. 109

Czerny, Carl (1791-1857) Avusturyalı piyanist, öğretmen ve besteci. 92

Dalhart, Vernon (1883-1948) Country ve Western müziğinin gelişimini etkileyen Amerikalı şarkıcı ve şarkı yazarı. 136

Dallapiccola, Luigi (1904-75) İtalyan Modernist besteci ve ülkenin ilk dizeselcilerinden biri, kendine özgü ve rahatlıkla anlaşılan sitiliyle tanınır. 148

Damett, Thomas (?1389/90-1436/7) Rönesans döneminin İngiliz bestecisi. 26

Davis, Miles (1926-91) Amerikalı caz trompetçisi, müzik grubu lideri ve besteci; be-bop, cool ve füzyon stilleriyle bağdaştırılır ve bu stiller üzerinde oldukça etkili olmuştur. 123

Debussy, Claude (1862-1918) Radikal müziğiyle 20. yüzyılın pek çok yeniliğine zemin hazırlamış Fransız fin-de-siècle bestecisi. 104, 110, 113, 123, 137, 144-149, 153-155, 161, 166,

Deep Purple Britanyalı rock grubu, 1968'de kuruldu, heavy metal'i geliştirdi. 133-134

Delius, Frederick (1862-1934) Alman anne babaya sahip, İngiltere doğumlu, Yaşamı'nın büyük bir bölümünü Fransa'da geçiren, ustalık gerektiren ve incelikli eserleriyle tanınan besteci. 157

Diaghilev, Sergei (1872-1929) 20. yüzyılın pek çok önemli eserinin sipariş edilmesinden sorumlu Rus emprezaryo. 144, 146, 150

D'Indy, Vincent (1851-1931) Fransız besteci, Schola Cantorum'un kurucusu, yenilikçi çalışmaları gelenekçi Katolik ulusalcılığıyla çelişki oluşturur. 99, 108, 149

Dittersdorf, Carl von (1739-99) Klasik senfoniler besteleyen Avusturyalı besteci. 67

Dodd, "Sir Coxone" (1932-2004) Reggae ve ska ile özdeşleştirilen Jamaikalı müzik yapımcısı. 141

Donizetti, Gaetano (1797-1848) Lirik besteleri ve bel canto stiliyle tanınan İtalyan opera bestecisi. 93, 99-100, 105, 108, 117

Dowland, John (1563-1626) İngiliz lavtacı ve besteci, zamanının en iyi müzisyeni, bütünüyle enstrümantal bir repertuvar oluşturulmasına katkıda bulunduğu için önemlidir. 24, 32

Du Fay, Guillaume (1397-1474) Fransız teorisyen ve motetler, missalar ve dindışı şarkılar bestelemiş, zamanının en önemli müzisyeni. 26, 27

Dukas, Paul (1865-1935) Az sayıdaki eserinin niteliği ve armonik deneyleriyle dikkat çeken Fransız fin-de-siècle bestecisi. 146, 149

Dunstable, John (yaklaşık 1390-1453) Missaları ve motetleriyle erken Rönesans'ın en önemli figürlerinden biri haline gelen İngiliz besteci. 25, 26

Duparc, Henri (1848-1933) Fransız mélodie bestecisi, erken dönem şarkılarıyla bu türün gelişmesini sağlamıştır. 99, 104

Durey, Louis (1888-1979) Fransız besteci, Fransız Altıları'nın (Fransız Altıları'nın (Les Six)) üyesi, siyasi açıdan gittikçe artan şekilde faaliyet göstermiştir. 154, 155

Dutilleux, Henri (1916-2013) Fransız besteci, 20. yüzyılda ülkenin en özgün seslerinden biridir. 155

Dvořák, Antonín (1841-1904) Çekoslovak ulusalcı besteci; baştan sona bütün senfonileri, yaylı çalgılar dörtlüsü için besteleri ve operaları gibi pek çok eseri 19. yüzyılın en iyi eserleri arasında sayılmaktadır. 89, 111, 112

Dylan, Bob (1941-) Amerikalı şarkıcı-şarkı yazarı, toplumsal bilinç oluşturan şarkıları daha sonraki nesilleri etkilemiştir. 131, 132, 134, 144

Ebb, Fred (1933-2004) Amerikalı müzikal bestecisi, John Kander ile işbirliği yapmıştır. 124, 125

Eldridge, Roy (1911-89) Cazın ilk yıllarında Amerikalı siyahi trompetçi. 122

Elgar, Edward (1857-1934) Britanyalı ilk başarılı senfoni bestecisi olarak görülen İngiliz besteci. 114

Ellis, Vivian (1904-96) Britanyalı besteci ve şarkı yazarı; popüler şarkılarda, müzikallerde ve hafif müzikte pek çok ürün vermiştir. 114, 120, 155

Emerson, Lake & Palmer 1970'lerin Britanyalı progressive rock grubu, rock tarzını ve klasik kaynakları kullanmalarıyla dikkat çekmişlerdir. 134

Eschenbach, Wolfram von (başarılı olduğu dönem yaklaşık 1170-1220) Alman ortaçağ lirik şairi. 23, 96

Evans, Gil (1912-88) Amerikalı caz grubu aranjörü ve besteci, genellikle Miles Davis'le birlikte çalışmıştır. 123

da Falla, Manuel (1876-1946) İspanyol besteci, geleneksel müzik unsurlarını zamanın Fransız müziğinin etkisi altındaki bir stilde birleştirerek ulusal bir stil oluşturmuştur. 147, 153

Farinelli [Carlo Broschi] (1705-82) Çok beğenilen İtalyan kastrato şarkıcı. 45

Farnon, Robert (1917-2005) Kanada doğumlu, Britanyalı hafif müzik bestecisi. 157

Fauré, Gabriel (1845-1924) Fransız besteci, oda müzikleri ve şarkıları Debussy ve Ravel gibi daha sonraki besteciler üzerinde etkili olmuştur. 68, 104, 108

Feldman, Morton (1926-87) Rastlamsal (aleatorik) yaklaşımla ve ortam sesleriyle yaptığı deneylerle dikkat çeken Amerikalı Modernist. 170

Ferneyhough, Brian (1943-) Teknik açıdan zor ve karmaşık eserlerin yaratıcısı İngiliz Modernist besteci. 169

Ferrabosco, Alfonso (1543-88) I. Elizabeth'in sarayında çalışan İtalyan madrigal bestecisi. 32

Ferretti, Giovanni (yaklaşık 1540-1609) Geç Rönesans'ta İtalyan halk şarkıları bestecisi. 32

Festa, Sebastiano (yaklaşık 1490-1524) İtalyan besteci, madrigalin öncüsü. 31

Field, John (1782-1837) Noktürnleriyle Chopin üzerinde çok büyük bir etki oluşturan İrlandalı besteci ve piyanist. 91

Fitzgerald, Ella (1917-96) Amerikalı siyahi caz şarkıcısı; kusursuz yorumu, yumuşak tonu ve "scat" (anlamsız kelimelerle doğaçlama vokal) tekniğiyle tanınmıştır. 120

Fontana, Giovanni (?1589-?1630) Yaylı çalgılar ve sürekli bas için sonatlarıyla tanınan İtalyan besteci. 52

Formé, Nicolas (1567-1638) Dinsel eserleriyle tanınan Fransız besteci. 49

Franck, César (1822-90) Fransa'da yaşayan ve çalışan Belçika doğumlu besteci, önemli bir orgcu ve öğretmendir. 99, 108, 149

Franco, Kölnlü (başarılı olduğu dönem 13. yüzyılın ikinci yarısıdır) Alman müzik teorisyeni. 22

Frescobaldi, Girolamo (1583-1643) İtalyan klavyeli çalgılar müzisyeni ve besteci, virtüozite gerektiren prelüdleri, toccataları ve fantasialarıyla tanınmıştır. 52, 53

Froberger, Johann Jacob (1616-67) Alman besteci, Frescobaldi'nin öğrenicisi ve Viyana'da saray orgcusu. 53

Fux, Johann (1660-1741) Avusturyalı besteci ve müzik kuramcısı, Gradus ad Parnassum adlı bilimsel incelemeyi yazmıştır. 29, 46, 48

Gabrieli, Andrea (1532/3-1585) Venedik'te faaliyet gösteren, dinsel eserler ve madrigaller yazan İtalyan besteci. 32

Gabrieli, Giovanni (yaklaşık 1554-1612) Enstrümantal eserler ve vokal kilise müziği besteleyen Venedikli önde gelen besteci. 48

Galilei, Vincenzo (yaklaşık 1520-91) İtalyan besteci ve kuramcı, şiiri müziğe uyarlamak için barok estetiği geliştirmiştir. 36

Galuppi, Baldassare (1706-85) 18. yüzyıl opera serilerinin İtalyan bestecisi. 46

Gaye, Marvin (1939-1984) Amerikalı siyahi şarkıcı, şarkı yazarı ve 1960'larda ve 70'lerde Motown ile ortaklık yapan müzik prodüktörü. 132

Genesis 1967'de kurulan önemli Britanyalı rock grubu. 133

Gershwin, George (1898-1937) Amerikalı besteci; orkestra için eserler, popüler şarkılar ve müzikaller bestelemiştir; Klasik Batı müziğinde bir füzyon oluşturmuş, kulağa hoş gelen, kolay anlaşılır müziğiyle tanınmış, Amerika'ya özgü ritmik ve tonal unsurlarla dikkat çekmiştir. 78, 119, 120, 127, 156

Gesualdo, Carlo (yaklaşık 1561-1613) İtalyan besteci, duygu yüklü kromatik madrigalleriyle tanınmıştır. 31

Gillespie, Dizzy (1911-93) Amerikalı virtüöz caz trompetçisi, be-bop gibi yeni tarzlarla ilgilenmiştir. 122, 123

Glass, Philip (1937-) Amerikalı Minimalist besteci. 171

Glazunov, Aleksandr (1865-1936) Rus besteci, Rus Beşleri'nin takipçisi. 110

Glinka, Mikhail (1804-57) 19. yüzyılın dikkate değer ilk Rus bestecisi, ulusal bir tarzın oluşması için zemin hazırlamıştır. 108-110

Gluck, Christoph Willibald von (1714-87) Yaşamının büyük bir bölümünü Viyana'da geçirmiş Bohemyalı besteci, 18. yüzyılda operada yaptığı reformla tanınır. 59, 69, 72-74, 81, 86

Gobert, Thomas (yaklaşık 1600-72) Dinsel koro eserleri besteleyen Fransız besteci. 49

Gombert, Nicolas (yaklaşık 1495-1560) Rönesans döneminde Güney Hollandalı etkileyici besteci, missaları ve diğer dinsel vokal müzik besteleriyle dikkat çekmiştir. 37

Goodman, Benny (1909-86) Amerikalı caz klarnetçisi, aynı zamanda klasik müzik eserleri çalmıştır. 122

Górecki, Henryk (1933-2010) Polonyalı besteci, avangart çalışmaları bırakmış, yeni-romantik tarzda eserler üretmiştir. 171

Gounod, Charles-François (1818-93) Fransız besteci, litürjik eserleriyle ve özellikle Faust olmak üzere büyük operalarıyla ün kazanmıştır. 103-104, 108

Grateful Dead, 1960'ların ve 1970'lerin Amerikalı rock grubu, eklektik rock stiliyle ve doğaçlama kullanımıyla tanınmıştır. 132

Grétry, André-Ernest-Modeste (1741-1813) Fransız opera bestecisi. 72

Grieg, Edvard (1843-1907) Folklorik unsurları kullanarak ulusal bir stil oluşturan Norveçli besteci. 112, 113

Grofé, Ferde (1892-72) Amerikalı besteci ve aranjör (özellikle Paul Whiteman ve George Gershwin için yaptığı düzenlemelerle ünlüdür). 122

Guido d'Arezzo (yaklaşık 991/2-1033'ten sonra) İtalyan müzik kuramcısı. 15, 17, 19

Hayasaka, Fumio (1914-55) Japon besteci, başlıca eserleri arasında film müzikleri yer alır. 130

Halévy, Fromental (1799-1862) Fransız opera bestecisi; orkestrasyonu Wagner üzerinde etkili olmuştur. 93, 97

Haley, Bill (1925-81) Amerikalı country şarkıcısı ve rock and roll sanatçısı. 129-131

Halle, Adam de la (1245/50-?1285/1306) Fransız truver (gezgin saz şairi). 16

Hancock, Herbie (1940-) Amerikalı caz piyanisti, füzyon cazın temsilcisi. 123

Handel, George Frederick (1685-1759) Almanya doğumlu, üretken İngiliz besteci, zamanının tüm müzik türleri açısından önemlidir. Kendi buluşu olan oratoryo için ve opera için dramatik formlar geliştirmiştir. Bunların en iyi örnekleri hâlâ çok önemli bir repertuvar oluşturur. 35, 47, 50-55, 60

Hanslick, Eduard (1825-1904) Avusturyalı müzik eleştirmeni, Beethoven ve Brahms geleneğini savunması Wagner ve Bruckner destekçilerini öfkelendirmiştir. 85, 92

Harrer, Gottlob (1703-55) Alman besteci, Alpler'in kuzeyinde senfoni yazan ilk müzisyenlerden biri. 65

Harris, Emmylou (1947-) Amerikalı country ve alternatif rock şarkıcısı. 136

Hasse, Johann (1699-1783) Alman opera serisi bestecisi. 46, 47

Haydn, Joseph (1732-1809) Yaşamının büyük bölümünü Esterházy ailesi için çalışarak geçiren Avusturyalı besteci. 18. yüzyılın en büyük müzikal şahsiyetlerinden biridir. Senfoni ve yaylı çalgılar dörtlüsünü geliştirmesiyle tanınmıştır. 59, 63, 64, 67-68, 71, 75, 86, 90, 97, 109, 166

Haydn, Michael (1737-1806) Avusturyalı besteci, Joseph'in küçük kardeşi, litürjik eserleriyle tanınmıştır. 71, 79

Henderson, Fletcher (1897-1952) Amerikalı siyahi müzik grubu lideri. 122

Hendrix, Jimi (1942-70) Amerikalı virtüöz rock gitaristi, şarkıcı-şarkı yazarı. 133, 134

Herbert, Victor (1859-1924) İrlanda doğumlu Amerikalı besteci, orkestra şefi ve çellocu; hafif lirik stili ve başarılı operetleriyle tanınmıştır. 115, 117, 120, 127

Herman, Jerry (1931-) Broadway müzikallerinin Amerikalı bestecisi ve sözyazarı. 124

Herrmann, Bernard (1911-75) Hollywood film müziklerinin, çoğunlukla da Alfred Hitchcock filmlerinin müziklerinin bestecisi olan Amerikalı besteci. 128

Hindemith, Paul (1865-1963) Alman kuramcı ve 1920'lerin ve 30'ların Gebrauchsmusik bestecisi, tonal eserleri İkinci Viyana Okulu'nun yeniliklerini dengelemiştir. 156, 164

Hofmann, Leopold (1738-93) Avusturyalı Klasik senfoni bestecisi. 67

Holst, Gustav (1874-1934) 20. yüzyılın başında müzikteki "İngiliz Rönesansı"nda önemli olan İngiliz besteci. 157

Honegger, Arthur (1892-1955) Pek çok zorlu senfoni yazan Fransız Altıları'ndaki (Fransız Altıları'nın [Les Six]) Fransız besteci. 127, 128, 154, 155

Houston, Whitney (1963-2012) 1980'lerin ve 90'ların Amerikalı siyahi popüler şarkıcısı. 133

Ibert, Jacques (1890-1962) Müziği Fransız Altıları'nın (Fransız Altıları'nın [Les Six]) amaçlarıyla benzerlikler taşıyan Fransız besteci. Eserleri, espritüel ve müzik kulağı bulunan bir orkestral renkle karakterize edilir. 128, 155

Ireland, John (1879-1962) Geç Romantik stildeki şarkı ve enstrümantal eserlerin İngiliz bestecisi. 128

Ives, Charles (1874-1954) İlk eserleri zamanının çok ilerisinde olan Amerikalı besteci. Birbirine zıt müzikal unsurları aynı anda yan yana getirmesiyle ve popüler eserlerden yaptığı alıntılarla tanınmıştır. 164

Jackson, Michael (1958-2009) Amerikalı siyahi pop şarkıcısı, önceleri Motown plak şirketinin grubu Jackson Five'ta çocuk şarkıcı olarak yer aldı, daha sonra solo çalışmalar yaptı. 132, 140

Janácek, Leos (1854-1928) Eserleri 20. yüzyıldaki gelişmelerin habercisi olan Çekoslovak besteci. Özellikle, konuşma şeklindeki metinleri bulunan operalarıyla saygı uyandırmıştır. 112

Joachim, Joseph (1831-1907) Schumann ve Brahms'ın kendisi için eserler yazdığı Avusturya-Macar kemancı. 90

Jobim, Tom [Antônio] (1927-94) Brezilyalı besteci ve şarkı yazarı, "yeni dalga" bossa nova yeniliğini getirdi. 140

Jolson, Al (1886-1950) Amerikalı şarkıcı, "black face" minstrel [1] stiliyle ve coşkulu yorumuyla dikkat çekmiştir. 127

Jordan, Louis (1908-75) Özellikle swing çağında hareketli caz, ritim ve blues stiliyle popüler olan Amerikalı siyahi şarkıcı-şarkı yazarı. 131

Judas Priest Britanyalı heavy metal rock grubu. 133

Kálmán, Emmerich (1882-1953) Macar besteci, özellikle melodik ve başarılı operetleri bestelemiştir. 117

Kander, John (1927-) Fred Ebb ile ortaklaşa müzikaller yazmış olan Amerikalı müzisyen. 124, 125

Keiser, Reinhard (1674-1739) Alman barok opera bestecisi, müzikle metni eşleştirmeye ve resitatiflerin önemine odaklanarak zamanının önde gelen opera bestecisi olmuştur. 46

Kern, Jerome (1885-1945) Müzikalin gelişiminde etkili olan Amerikalı popüler şarkı yazarı. 119

[1] Beyazların suratlarını siyaha boyayıp ağız kenarlarını kırmızıyla belirginleştirdikleri şovlar. (ç.n.)

Ketèlbey, Albert (1875-1959) İngiliz hafif müzik bestecisi. 157

Kinks, Şarkıcı-şarkı yazarı Ray Davies (1944-) yönetimindeki Britanyalı pop grubu. 132

Kodály, Zoltán (1882-1967) Ulusal bir stil oluşturulmasında çalışmalarıyla Bartók'un yanında yer alan Macar besteci ve etnik müzik araştırmacısı. 158

Korngold, Erich (1897-1957) Dramatik ve orkestral eserleri bulunan Avusturyalı besteci; ancak 1930'ların ortalarından itibaren Hollywood film müzikleriyle tanınmıştır. 128

Kraftwerk Elektronik sesleri ve kayıt tekniklerini kullanarak tekno stilinin oluşturulmasına katkıda bulunan Alman pop grubu. 138

Krenek, Ernst (1900-91) Avusturyalı besteci, çok çeşitli stillerde çalışmıştır, ama Neue Sachlichkeit'ın etkisindeki tonal operalarla hatırlanır. 156

Ladysmith Black Mambazo 1960'ta kurulan Güney Afrikalı erkeklerden oluşan koral müzik grubu. 142

Lasso, Orlande di (1530/2-94) Münih'te çalışmış, motetler ve madrigaller yazmış Franko-Flaman besteci. 24, 30-32

Legrenzi, Giovanni (1626-90) İtalyan besteci ve orgcu, berrak müziği ve belirli armonisi geç barok stilinin en iyi örneklerini oluşturur. 53

Lehár, Franz (1870-1948) Avusturyalı operet bestecisi, Die lustige Witwe eseri bu formun önemli bir örneğidir. 117

Leoncavallo, Ruggero (1857-1919) İtalyan verismo (gerçekçi) besteci, tek perdelik operası Pagliacci (Palyaçolar) ile tanınır. 105

Leoninus (başarılı olduğu dönem 1150-yaklaşık 1200) Notre Dame okulunun etkileyici bestecisi, Magnus Liber'i hazırlayan kişi olduğu düşünülür. 20

Ligeti, György (1923-2006) Yaşamının büyük bölümünde Viyana'da yaşamış ve çalışmış Macar besteci. Salkım sesler kullandığı erken dönem avangart parçalardan Le Grand Macabre adlı operaya kadar değişen çok çeşitli çalışmaları bulunur. 170

Liszt, Franz (1811-86) Macar besteci ve piyanist. Zamanının en büyük virtüözü, zorluğuyla dikkat çeken önemli piyano eserleri vermiştir; senfonik şiirlerinin armonik yenilikleri etkileyicidir. 82-83, 86, 87, 89-93, 95, 96, 108, 110

Lloyd Webber, Andrew (d.1948) Britanyalı önde gelen müzikal bestecisi, özellikle söz yazarları Tim Rice ve Don Black işbirliği içinde çalışır. 118, 124-126

Little Richard [Richard Wayne Penniman] (1932-) Amerikalı siyahi şarkıcı, ritim ve blues'dan rock and roll'un geliştirilmesinde etkili olmuştur. 131, 134

Locatelli, Pietro (1695-1764) İtalyan besteci ve kemancı, keman virtüozlüğü stilinin gelişiminde önemlidir. 54

Loewe, Carl (1796-1869) Alman Lied bestecisi. 86

Lully, Jean-Baptiste (1632-87) İtalyan besteci, zamanının Fransız müziğinin gelişiminde etkili olmuştur; başta operalar olmak üzere sahne eserleriyle tanınır. 34, 35, 40, 42-44, 46,49, 54, 97

Luther, Martin (1483-1546) Reformu başlatan, aynı zamanda ilahi besteleri olan Alman din düşünürü. 24, 28, 30, 115

Lutosławski, Witold (1913-94) Rastlamsal (aleatorik) kontrpuan tekniğini geliştiren Polonyalı Modernist besteci. 170

Lynn, Loretta (1935-) 1960'lardan bu yana Amerikalı country şarkıcısı. 136

Machaut, Guillaume de (yaklaşık 1300-1377) Fransız besteci, motet gelişiminde önemlidir. 15, 21-23

Maderna, Bruno (1920-73) İtalyan avangart besteci, "Darmstadt okulu" üyesidir. 165

Madonna [Madonna Louise Ciccone] (1958-) Amerikalı popüler sanatçı, performans becerisini ve tanıtım amacıyla büründüğü imajı başarıyla birleştirmiştir. 135, 138

Mahler, Gustav (1860-1911) Bohemyalı besteci; şarkıları ve senfonileri 20. yüzyılda kalıcı olacak müzikal düşüncelerin habercisidir. Aynı zamanda önemli bir orkestra şefidir, Viyana'da Hofoper saray operasında önemli reformlar gerçekleştirmiştir. 84, 112, 158, 161-163, 167, 170

Malipiero, Gian Francesco (1882-1973) İtalyan Modernist besteci. 148

Marais, Marin (1656-1728) Fransız barok döneminin önde gelen viyola da gamba çalan müzisyeni. 55

Marini, Biagio (1594-1663) İtalyan besteci ve enstrüman çalan müzisyen, özellikle bir ya da iki keman ve sürekli bas için sonatları ve küçük senfonileriyle tanınır. 34, 52

Marley, Bob (1945-81) Jamaikalı reggae şarkıcısı ve şarkı yazarı. 140

Marsalis, Wynton (1961-) Amerikalı siyahi trompetçi ve besteci, hem popüler hem de klasik olmak üzere cazın her alanında etkilidir. 122, 123

Marschner, Heinrich August (1795-1861) Alman erken Romantik dönem bestecisi, operaları Wagner'i etkilemiştir. 81

Martin, George (1926-2016) Britanyalı besteci ve Beatles'ın kendine özgü müzikal tınısının gelişmesinde etkili olan müzik yapımcısı. 137

Mascagni, Pietro (1863-1945) İtalyan gerçekçi (verismo) besteci, tek perdelik Cavalleria rusticana operasıyla tanınır. 104, 105

Massenet, Jules (1842-1912) 19. yüzyılın sonunda Fransız operasının en ünlü bestecisi. 104

Mendelssohn, Fanny (1805-47) Felix'in kız kardeşidir, başarılı bir bestecidir, pek çok Lied yazmıştır. 54-86

Mendelssohn, Felix (1809-47) Alman Romantik besteci, senfonileri ve uvertürleriyle tanınmıştır; aynı zamanda Bach'ı yeniden hayata döndüren kişi olarak bilinir. 54, 85, 86, 88-90,92, 107, 114, 156

Messiaen, Olivier (1908-92) 20. yüzyılın Fransız avangart bestecisi, Katolik inancı eserlerine biçim vermiştir; kuşların ötüşünü dahil ettiği yoğun bir kişisel müzik diliyle tanınmıştır. 155, 161, 162

Meyerbeer, Giacomo (1791-1864) Almanya

doğumlu besteci, ilk grand opéra ile Paris'te iz bırakmıştır. 78, 84, 94, 95, 99-101, 103, 104

Miller, Glen (1904-44) Amerikalı caz müzisyeni ve grup lideri. 120

Millöcker, Carl (1842-99) Avusturyalı orkestra şefi ve özellikle 1880'lerin operetlerinin bestecisi. 117

Milhaud, Darius (1892-1974) Fransız besteci ve Fransız Altıları'nın (Les Six) üyesi, eserlerinde vurmalı çalgılara yer vermiş, caz ve Brezilya müziği gibi eklektik unsurlardan yararlanmıştır. 127, 154, 155

Mingus, Charles (1922-79) Amerikalı siyahi caz basçısı. 123

Monteverdi, Claudio (1567-1643) İtalyan barok müziğinin en önde gelen İtalyan bestecisi; operaları, madrigal ve dini müzik koleksiyonları ile tanınır; kontrpuan ve armoni bakımından, enstrümantal ve biçimsel olmak üzere pek çok teknik kullanmıştır. 34, 37-40, 48, 72

Morales, Cristóbal de (yaklaşık 1500-53) İspanyol besteci, dinsel eserleri Palestrina'yı etkilemiştir. 27, 29

Morley, Thomas (1557/8-1602) İngiliz madrigal bestecisi. 32

Moroder, Giorgio (1940-) İtalyan besteci, şarkı yazarı ve 1980'lerin ve 90'ların disko ve tekno müziğiyle ilgilenen müzik yapımcısı. 130, 132

Morton, Jelly Roll [Ferdinand] (1890-1941) Amerikalı caz piyanisti ve grup lideri. 121

Mozart, Leopold (1719-87) Avusturyalı besteci ve kemancı. 41, 68-70

Mozart, Wolfgang Amadeus (1756-91) Avusturyalı besteci, klasik batı müziğinin en ünlü ve en sevilen şahsiyeti. Zamanının güncel müzik türlerinin tamamında eserler vermiştir. 41, 46, 59, 61-65, 67-70, 72, 75, 79, 84, 91, 97, 101, 109, 145, 166, 170

Mulligan, Gerry (1927-96) Amerikalı Cool caz saksofoncusu. 123

Murail, Tristan (1947-) Fransız avangart besteci, eserlerinde elektronik müzikten yararlanmıştır. 169

Mussorgski, Modest (1839-81) Rus Beşleri'nin en radikal bestecisidir, üslubu ve armonisi pek çok kişiyi etkilemiştir. 109, 110-112, 134, 161

Nancarrow, Conlon (1912-97) Amerikalı avangart besteci, pianola için kontrpuan bakımından çok karmaşık eserler vermiştir. 165

N'Dour, Youssou (1959-) Senegalli şarkıcı ve perküsyon sanatçısı, yerel ve uluslararası stilleri birleştirerek özgün bir crossover (çaprazlama geçiş) stili oluşturmuştur. 141

Newman, Alfred (1900-70), Hollywood filmlerinin müziklerini besteleyen Amerikalı besteci. 128

Nielsen, Carl (1865-1931) 19. yüzyılın sonunda etkileyici senfonileriyle tanınan Danimarkalı besteci. 113

Nono, Luigi (1924-90) "Darmstadt okulu"nda yer alan İtalyan avangart besteci. 165

Nordraak, Rikard (1842-66) Norveçli ulusalcı besteci. 113

Novello, Ivor (1893-1951) Britanyalı şarkı yazarı, 1930'larda ve 40'larda müzikal romanslarıyla tanınır. 117

Obrecht, Jacob (1457/8-1505) Hollandalı besteci, Josquin des Prez'nin çağdaşıdır, önemli bir motet, missa ve şarkı yazarıdır. 27, 28

Ockeghem, Jean de (yaklaşık 1410-97) Paris'te Nôtre Dame'da çalışan Franko-Flaman besteci. 26, 27

Offenbach, Jacques (1819-80) Fransa'da çalışmış Almanya doğumlu besteci, ince espriler ve yumuşak yergiler içeren popüler operetleriyle tanınmıştır. 72, 116, 117

Oldfield, Mike (1953-) Dünya müziği, folk müzik, klasik ve elektronik müzik unsurlarından yararlanan Britanyalı müzisyen ve kompleks müzik bestecisi. 130

Oliver, King (1885-1938) Amerikalı caz kornet çalgıcısı ve grup lideri. 121

Orbison, Roy (1936-88) Rock and roll'un gelişiminde etkili olan Amerikalı popüler şarkıcı-şarkı yazarı. 133, 136

Original Dixieland Jazz Band [ODJB] Cazın tanınmasını sağlayan kornet çalgıcısı Nick LaRocca (1889-1961) liderliğindeki grup. 121

Ory, Kid [Edward] (yaklaşık 1890-1923) Amerikalı caz tromboncusu. 122

Pachelbel, Johann (1653-1706) Alman kilise ve oda müziği bestecisi, org ve klavyeli çalgılarda yenilikçi müziğiyle tanınır. 51, 55

Paganini, Nicolò (1782-1840) İtalyan kemancı ve besteci, eserleri virtüozite açısından dikkat çeker. 82, 89, 90

Palestrina, Giovanni Pierluigi da (1525/6-94) İtalyan besteci, Karşı Reform hareketinin en önemli müzik figürü. Polifonik ayin müziğin, diyatonik kontrpuanın kurallarını oluşturmuştur. 29-31, 33, 40, 46, 48

Parker, Charlie (1920-55). Amerikalı virtüöz caz saksafoncusu, özellikle be-bop tarzıyla özdeşleştirilir. 123

Parton, Dolly (1946-) Çok başarılı Amerikalı country şarkıcısı. 136

Penderecki, Krzysztof (1933-) Polonyalı besteci, erken dönem avangart eserleri yarım ton ve mikro ton salkım seslerin potansiyel tınısını keşfetmiştir. 170

Pergolesi, Giovanni Battista (1710-36) 18. yüzyılda yükselişe geçen operanın önde gelen İtalyan bestecisi; aynı zamanda enstrümantal eserler, oda müziği ve dinsel besteler üretmiştir. 34, 46, 65, 72, 151

Peri, Jacopo (1561-1633) İtalyan besteci ve şarkıcı, dramatik resitatifin gelişiminde önemli bir role sahiptir ve ilk operalardan olarak kabul edilen Euridice'in (1600) bestecisidir. 34, 36, 37

Perotinus (başarılı olduğu dönem yaklaşık 1200) Fransız besteci ve Notre Dame ekolünün üyesi, *Magnus liber*'i revize etmiştir. 15, 20, 21

Perugia, Matteo da (başarılı olduğu dönem 1400-16) İtalyan Ars Nova bestecisi. 24

Petrassi, Goffredo (1904-2003) İtalyan avangart besteci, öğretmen olarak tanınmıştır; eserleri Modernist bir estetikte özgün bir ses ortaya koyar. 148

Petrucci, Ottaviano (1466-1539) Rönesans müziğinin İtalyan yayıncısı. 24, 28

Pfitzner, Hans (1869-1949) 20. yüzyılın Romantik müziğinin Alman bestecisi, Nasyonal Sosyalist Parti'yle yakın ilişkisi verimli eserlerini gölgede bırakmıştır. 165

Piccinni, Niccòlo (1728-1800) İtalyan opera bestecisi. 72, 74

Pink Floyd Britanyalı önceleri psikedelik ve sonradan progressive rock grubu. 133, 134

Pitney, Gene (1940-2006) Amerikalı popüler şarkıcı ve şarkı yazarı. 133

Porpora, Nicola (1686-1768) İtalyan opera bestecisi. 45, 67

Porter, Cole (1881-1964) Popüler şarkıların ve müzikallerin (sahnede ve ekranda yer alan) Amerikalı bestecisi ve söz yazarı. 119, 124

Poulenc, Francis (1899-1963) Fransız besteci ve Fransız Altılar'nın (Les Six) üyesi; vokal yazımındaki becerisi operalarında, şarkılarında ve ayin müziklerinde görülür. 154, 155

Powell, John (1963-) Hollywood film müziklerinin Britanyalı bestecisi. 129

Power, Leonel (ölümü 1445) Erken Rönesans'ın İngiliz bestecisi. 25, 26

Prado, Perez (1916-89) Mambo stilliyle dikkat çeken Kübalı grup lideri ve besteci. 140

Praetorius, Michael (1551-1621) Alman orgcu ve Protestan ilahilerini baz alan dinsel müzik bestecisi. 35, 49, 51

Pratella, Francesco (1880-1955) Luigi Russolo ile işbirliği yapan İtalyan Fütürist besteci. 154

Prez, Josquin des (yaklaşık 1450/5-1521) Rönesans'ın en büyük müzikal figürü olarak kabul edilen Fransız besteci. 26, 27

Prokofiev, Sergey (1891-1953) Öncelikle opera ve bale olmak üzere pek çok türde başarılı olan Sovyet besteci. 110

Ptolemaios (yaklaşık MS 83-MS 161) Aristoksenos ve Pythagoras'ın fikirlerini bir araya getiren Yunan müzik kuramcısı. 12, 13

Puccini, Giacomo (1858-1924) Alman ekolünün yeniliklerini İtalyan geleneğinin içine katan 19. yüzyılın en önemli İtalyan opera bestecisi. 104, 105, 145

Purcell, Henry (1659-95) İngiliz besteci, barok dönemin en özgün figürlerinden biridir, opera türünden eserleri ve şarkılarıyla tanınır. 34, 46, 52, 157

Pythagoras (başarılı olduğu dönem yaklaşık MÖ 550-500) Yunan filozof ve kuramcı. 6, 10, 13, 19

Queen Göz alıcı Freddie Mercury (1946-91) önderliğindeki Britanyalı rock grubu 34, 133, 140

Rahmaninof, Sergey (1873-1943) İyi işlenmiş eserleri Rus Romantik ekolünün son temsilcisi olan Rus besteci ve piyanist. 109

Rahman, A.R. (1966-) Etkileyici ve üretken Hintli besteci, popüler şarkıları ve film müzikleri bulunur. 129, 130

Rameau, Jean-Philippe (1683-1764) Fransız besteci, tüm müzik türlerinde üretkendir. Operaları, Lully ve Gluck'ün eserleriyle birlikte, zamanının en iyileri arasında kabul edilir. 42-44, 54, 61, 73, 80

Ravel, Maurice (1875-1937) Fransız besteci. Debussy'nin çağdaşıdır ve Debussy gibi 20. yüzyıldaki pek çok yeniliği getirmesiyle itibar kazanmıştır. 104, 110, 113, 146-150, 153-155, 157

Reger, Max (1873-1916) Alman besteci, geç Romantik dönem eserleri 20. Yüzyılın neo-klasisizminin habercisidir. 164

Reich, Steve (1936-) Amerikalı Minimalist besteci, özellikle vurmalı çalgılara yönelik parçaları başarılıdır. 171

Reincken, J.A. (1624-1722) Alman orgcu ve besteci. 56

Respighi, Ottorino (1879-1936) İtalyan besteci, çağdaş Fransız müziğinden etkilenmiş olsa da, 20. yüzyıla özgü bir İtalyan orkestrası stili başlatmıştır. 148

Riddle, Nelson (1921-85). Amerikalı müzik grubu lideri, 1950'lerin ve 60'ların popüler şarkıları ve önde gelen popüler şarkıcılarına yönelik aranjör ve orkestra aranjörü. 120

Rimes, LeAnn (1982-) Amerikalı country şarkıcısı. 136

Rimski-Korsakof, Nikolai (1844-1908) Rus Ulusalcı besteci, Rus Beşleri'nin üyesi, olağanüstü bir orkestrasyon becerisi bulunmaktadır. 109, 110, 148, 150

Ritchie, Lionel (1949-) Amerikalı siyahi pop şarkıcısı ve şarkı yazarı. 132

Rodgers, Richard (1902-79) Amerikalı müzikal bestecisi, önce söz yazarı Lorenz Hart, sonra Oscar Hammerstein II ile birlikte çalışmıştır. 115, 117, 119, 124

Rodrigo, Joaquín (1901-99) Da Falla'nın izinden giderek ulusal bir stil oluşturan İspanyol besteci. 147

Rolling Stones, 1960'larda uluslararası çapta etkili olan Britanyalı rock grubu, çıkış noktasında ritim ve blues ile rock and roll yer alır. 133, 134

Rollins, Sonny (1930-) Amerikalı siyahi caz saksafoncusu. 123

Romberg, Sigmund (1887-1951) Macaristan doğumlu Amerikalı besteci, operetleriyle tanınır. 117

Rore, Cipriano de (1515/16-65) Hollandalı besteci, en çok tanınan madrigal yazarı. 31

Ross, Diana (1944-) Amerikalı siyahi pop şarkıcısı, solo ve Supremes müzik grubuyla çalışmıştır. 132

Rossini, Gioachino (1792-1868) 19. yüzyılın başının en önemli İtalyan opera bestecisi. İtalya'da ve Fransa'da operada devrim gerçekleştirmiş, Guillaume Tell ile birlikte grand opéra'yı başlatmıştır. 93, 97-101, 103, 108

Rossi, Luigi (1597/8-1653) İtalyan vokal müzik bestecisi, kanzonettaları, katataları ve operaları ünlüdür. 48

Rossi, Salamone (1570-1630) İtalyan üçlü sonat bestecisi. 52

Rota, Nino (1911-79). Özellikle film müzikleriyle dikkat çeken üretken İtalyan bestecisi. 129

Roussel, Albert (1869-1937) Çalışmaları 18. yüzyılın son dönemine ait Debussy'den esinlenmiş parçalardan neo-klasik stile kadar değişen Fransız besteci. 108, 155

Russolo, Luigi (1885-1947) İtalyan Fütürist ressam ve müzisyen, gürültüye dayalı eserlerin yapılmasını savunmuştur. İntonarumori'yi (gürültü makinesi) icat etmiştir. 154

Saint-Saëns, Camille (1835-1921) Fransız besteci, orgcu ve öğretmen, 1871'den sonra Fransız müziğinin rönesansında önemli bir figür. 108, 149

Sammartini, Giovanni (1700/1-75) İtalyan besteci, erken dönem Klasik senfonileriyle önemlidir. 64, 73

Satie, Erik (1866-1925) Fransız besteci, yanıltıcı bir şekilde basit olduğu düşünülen eserleri devrimsel niteliktedir ve daha sonraki avangart besteciler üzerinde büyük bir etki oluşturmuştur. 108, 146, 148-150, 153, 154

Scarlatti, Alessandro (1660-1725) Dinsel ve dindışı eserleri bulunan, üretken İtalyan besteci. 45, 46, 48, 63

Scarlatti, Domenico (1685-1757) Alessandro'nun oğlu, klavyeli çalgılar için sonatları ve operalarıyla tanınır. 35, 54, 58

Schaeffer, Pierre (1910-95) Fransız besteci, somut müziği kayda alan ilk bestecidir. 169

Scheidemann, Heinrich (1595-1663) Alman orgcu ve besteci, koral besteleriyle tanınır. 53

Scheidt, Samuel (1587-1654) Alman orgcu ve besteci, İtalyan etkilerinden yararlanmıştır. 49

Schein, Johann (1586-1630) Alman besteci, Alman Luteryen kilise müziğini İtalyan konçerto, madrigal ve monodi stilleriyle birleştirmiştir. 49

Schönberg, Arnold (1874-1951) Avusturyalı besteci, kuramcı ve öğretmen, İkinci Viyana Ekolü üyesi ve müzikal düzenlemede dizesel tekniğin mucidi. 152, 158, 163-167

Schubert, Franz (1779-1828) Avusturyalı besteci, Romantik dönemin başlıca figürü ve üretken bir Lied bestecisi. 78, 82-90

Schumann, Robert (1810-56) Alman Romantik besteci, hassas vizyon piyano eserlerinde, senfonilerinde ve Lied'de ortaya çıkar. 84-90, 92, 108

Schütz, Heinrich (1585-1672) Alman besteci, İtalya'da yetişmiştir, zamanında uluslararası üne sahip olmuştur. 41, 49, 51, 53

Sculthorpe, Peter (1929-2014) Avustralyalı besteci, Avustralya müziğine yönelik kişisel vizyonu ülkenin doğal manzarasından ve tarihinden ilham alır, Aborijin ve Doğu Asya müziklerinden yararlanır. 165

Sex Pistols 1970'lerin Britanyalı punk rock grubu. 134

Shankar, Ravi (1920-2012) Hintli sitar çalgıcısı ve besteci. 141

Shaw, Artie (1910-2004) Amerikalı caz klarnetçisi, grup lideri ve besteci. 122

Sibelius, Jean (1865-1957) Finlandiyalı besteci, en büyük post-romantik senfoni yazarlarından biri, formu kavrayışı ve özlü motif gelişimi olağanüstüdür. 93, 112-114, 162

Sinatra, Frank (1915-98) Amerikalı popüler şarkıcı, kişisel stili ve kendine özgü yorumuyla dikkat çekmiştir. 119, 120

Skriabin, Aleksandr Nikolayeviç (1872-1915) 19. yüzyılın sonunun Rus bestecisi, mistik programları ve atonalitenin sınırlarında dolaşan gözü pek armonik diliyle bilinir. 109

Sly & the Family Stone 1970'lerin Amerikalı siyahi rock ve soul grubu, disko müzüğinin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. 132

Smetana, Bedrich (1824-84) Çekoslovak besteci, operalarıyla Çekoslovakya'ya özgü ulusal bir stil oluşturmuştur. 110-113

Smith, Bessie (1892/4-1937) Amerikalı siyahi blues şarkıcısı, takma adı "Blues İmparatoriçesi"dir. 119

Snoop Dogg [Cordozar Calvin Broadus Jr.] (1971-) Amerikalı önde gelen çete üyesi rapçi. 142

Sondheim, Stephen (1930-) Broadway müzikallerinin Amerikalı bestecisi. 118, 126

Spector, Phil (1939-) Amerikalı plak yapımcısı, 1960'ların karakteristik "wall of sound" (ses duvarı) kayıt yöntemini geliştirmiştir. 137

Springfield, Dusty (1939-99) Britanyalı popüler şarkıcı, özellikle country ve soul olmak üzere pek çok stilden etkilenmiştir. 133

Springsteen, Bruce (1949-) Amerikalı, rock ve pop şarkıcısı ve toplumsal farkındalığa yönelik şarkıların yazarı. 133, 141

Stamitz, Johann (1717-57) Mannheim sarayında çalışmış ve zamanının en iyi orkestrasını oluşturmuş Bohemyalı senfoni bestecisi. 59, 65, 66

Steffani, Agostino (1654-1728) İtalyan besteci, Almanya'nın kuzeyinde yaşamıştır, dindışı oda müziği düetleri önemlidir. 46

Steiner, Max (1888-1971) Avusturya doğumlu Amerikalı besteci, 1930'larla 1960'lar arasında Hollywood filmlerinin müziklerini bestelemiştir. 128

Stockhausen, Karlheinz (1928-2007) Alman "Darmstadt Okulu"nun avangart bestecisi, başlangıçta öncüsü olduğu tam dizeselliğe ve elektronik müziğe yoğunlaşmış, daha sonra kişisel vizyonu doğrultusunda Licht operaları projesine yönelmiştir. 138, 144, 161, 162, 165, 169, 170,

Strauss, Johann [II] (1825-99) Viyanalı besteci ve orkestra şefi, balo salonu müzikleriyle ünü babasınınkini geçmiştir ve pek çok operet yazmıştır. 117

Strauss, Richard (1864-1949) Geç romantik dönem Alman besteci, senfonik şiirleri ve operalarıyla tanınır; başlangıçta önde gelen bir modernisttir, daha sonra nostaljik bir dile dönmüştür. 83, 87, 93, 106, 107, 109, 112, 165

Stravinsky, Igor (1882-1971) Rus besteci, 20. yüzyılın en önemli müzikal figürlerinden biri. Erken dönemlerindeki Le sacre du printemps balesi, zamanının çok ötesindedir. Daha sonra neo-klasisizme, yaşamının sonlarına doğru dizeselliğe dönmüştür. 74, 75, 111, 144, 146, 150-154, 158, 160-162

Strouse, Charles (1928-) Broadway müzikallerinin Amerikalı bestecisi ve söz yazarı. 125

Sturgeon, Nicholas (ölümü 1454) Erken Rönesans döneminin İngiliz bestecisi. 26

Sugarhill Gang, Rap müziğin başlangıç döneminde etkili olan Amerikalı hip-hop grubu. 139, 143

Sullivan, Arthur Seymour (1842-1900) Britanyalı klasik müzik bestecisi ve orkestra şefi, opera yazarı W.S. Gilbert birlikte yazdığı gülünçlü opera serisiyle ünlüdür. 115, 117

Suppé, Franz von (1819-95) Avusturyalı operet bestecisi. 117

Sweelinck, Jan (1562-1621) Hollandalı besteci ve orgcu, klavyeli çalgılara yönelik besteleri ve vokal müziğiyle dikkat çekmiştir. 53, 56

Şostakoviç, Dimitri (1906-75) Rus/Sovyet besteci karamsar ve anıtsal senfonileriyle tanınır. 110, 127, 129, 144, 145, 159

Tailleferre, Germaine (1892-1983) Fransız besteci, Fransız Altıları'nın (Les Six) üyesi. 154, 155

Tallis, Thomas (yaklaşık 1505-85) İngiliz polifoni bestecisi, zamanının en büyük müzisyenlerinden biri. 32, 33, 157

Tartini, Giuseppe (1692-1770) İtalyan besteci ve kemancı, bir öğretmen olarak ve keman konçertoları ve sonatlarıyla etkili olmuştur. 54

Taylor, Cecil (1929-) Amerikalı siyahi caz piyanisti, free cazla özdeşleştirilir. 123

Çaykovski, Piyotr İlyiç (1840-93) Rus Romantik besteci, senfonileri ve baleleriyle tanınır. 109, 145

Telemann, Georg Philipp (1681-1767) Baroktan Klasik dönemin estetiğine ve tekniklerine geçişte önemli olan üretken Alman besteci. 46, 51, 54, 57, 58

Temptations Amrikalı siyahi ritim, blues ve soul dörtlüsü, Motown'dan doğmuş, 1970'lerin ve 80'lerin dans müziğinde etkili olmuştur. 132

The Who, 1964'de kurulan Britanyalı rock grubu. 130, 133, 134

Theile, Johann (1646-1724) Alman dinsel müzik bestecisi. 42

Thomson, Virgil (1896-1989) Çalışmalarında popüler müzikten ve kilise stillerinden yararlanan Amerikalı besteci. 156, 165

Tinctoris, Johannes (yaklaşık 1435-1511'den önce) Flaman besteci ve kuramcı. 26

Tippett, Michael (1905-1998) İngiliz besteci, operada ve orkestra müziğinde kendine özgü stiliyle dikkat çekmiştir. 158

Torelli, Guiseppe (1658-1709) Konçertonun gelişimine katkıda bulunan İtalyan besteci. 54, 63

Trenet, Charles (1913-2001) Fransız şarkıcı-şarkı yazarı, şarkılarının çoğu İngilizceye çevrilince uluslararası hale gelmiştir. 120

Tromboncino, Bartolomeo (ölümü yaklaşık 1534) İtalyan frottola (neşeli dans şarkısı) bestecisi. 31

Turnage, Mark-Anthony (1960-) İngiliz Modernist besteci, titiz çalışmalarıyla tanınır. 171

Vanhal, Johann (1739-1814) Bavyeralı Klasik senfoni bestecisi. 67

Varèse, Edgard (1883-1965) Fransa doğumlu besteci Ameriaka'da çalışmış besteci, atonalite ve ritim denemelerini ilk olarak gerçekleştirmesi açısından önemlidir. 108, 153

Vaughan Williams, Ralph (1872-1958) İngiliz besteci, 20. yüzyılın ilk yarısındaki İngiliz müzikal rönesansının en etkili ve önemli müzisyenidir. 128, 145, 157, 158

Veloso, Caetano (1942-) Brezilyalı şarkıcı ve şarkı yazarı. 141

Verdelot, Phillipe (yaklaşık 1480-1532) İtalya'da etkili olan Hollandalı besteci, madrigallerin ilk yazarlarından biridir. 31

Verdi, Giuseppe (1813-1901) 19. yüzyılın en büyük İtalyan bestecisi, operaları İtalyan repertuvarının özünü oluşturur. 93, 99, 100, 102, 103, 105, 107, 145

Victoria, Tomás Luis de (1548-1611) İspanyol dinsel müzik bestecisi, zamanın en büyük figürlerinden biri. 29

Vitali, Giovanni (1632-92) Üçlü sonatların İtalyan bestecisi. 52

de Vitry, Philippe (1291-1361) Fransız besteci ve kuramcı, eserleri Rönseans'ın habercisi olmuştur. 15, 21, 22

Vivaldi, Antonio (1678-1741) Üretken İtalyan besteci, barok konçertonun gelişiminde ve enstrümantasyonunda önemli rol oynamıştır. 46, 54, 63

Vogelweide, Walther von der (yaklaşık 1200) Alman ortaçağ lirik şairi. 23

Wagenseil, Georg (1715-77) Avusturyalı senfoni ve opera bestecisi. 67

Wagner, Richard (1813-83) Alman Romantik besteci, Gesamtskunstwerk (bütünlüklü eser), ileri armoni ve Leitmotif tekniği gibi kavramları aracılığıyla tiyatro ve müzikal dil üzerine geliştirdiği fikirlerle son 150 yılın en önemli figürü. 23, 75, 78-82, 85-87, 90, 92-96, 99, 101-108, 111, 113, 114, 146-148, 154, 167

Walton, William (1902-83) İngiliz besteci, ritmik ve zaman zaman neşeli müzikal stiliyle dikkat çekmiştir. 128, 145, 156, 157

Washington, Dinah (1924-63) Amerikalı siyahi pop şarkıcısı, duygulu blues stiliyle tanınır. 131

Waxman, Franz (1906-67) Alman Yahudi besteci, film müzikleriyle tanınır. 128

Weber, Carl Maria von (1786-1826) Alman Romantik besteci, Der Freischütz operası 19. yüzyılın başlarının en etkileyici eserleri arasındadır. 41, 69, 71, 78-81, 84, 91

Webern, Anton (1883-1945) Avusturyalı dize-

selci besteci, İkinci Viyana Okulu'nun üyesidir. Besteleri savaş sonrasındaki avangart üzerinde oldukça etkili olmuştur. 165-168

Weckman, Matthias (?1616-74) Alman besteci ve orgcu, Schütz'ün öğrencisidir. 53

Weelkes, Thomas (1576-1623) İngiliz madrigal bestecisi. 32

Weill, Kurt (1900-50) ABD'ye taşınan Alman besteci. 125, 156

Wert, Giaches de (1535-96) Flaman besteci, daha çok İtalya'da çalışmıştır ve genellikle dinsel müzik bestelemiştir. 37

Whiteman, Paul (1890-1967) Grup lideri, 1920'ler-40'larda aranjör, "Cazın Kralı" diye bilinir. 120, 122

Wieck, Clara (1819-96) Alman besteci ve piyanist, kendi kuşağının en başarılı müzisyenleri arasındadır, Schumann'la evlenmiştir ve Brahms'ın arkadaşıdır. 85

Wilbye, John (1574-1638) İngiliz madrigal bestecisi. 32

Willaert, Adrian (yaklaşık 1490-1562) İtalya'da çalışan Hollandalı besteci, en önemli madrigal yazarlarından biri. 29, 31

Williams, John (1932-) Amerikalı Hollywood film müzikleri bestecisi. 129

Wolf, Hugo (1860-1903) Avusturyalı besteci, çoğunlukla sadece Lied yazmış, eserlerine oldukça etkileyici bir müzikal dil getirmiştir. 87

Wonder, Stevie (1950-) Amerikalı siyahi şarkıcı, piyanist ve şarkı yazarı, Motown stiline bağlıdır. 132

Xenakis, Iannis (1922-2001) Yunan Modernist besteci, Romanya'da doğmuştur ve Fransa'da çalışmıştır, salkım sesleri kullanımı etkileyicidir, katı kuralları olan bir müzikal dil kullanmıştır. 169

Young, La Monte (1935-) Amerikalı besteci, Minimalizm'in öncülerinden biri. 171

Young, Lester (1909-59) Amerikalı caz saksafoncusu. 122

Zappa, Frank (1940-93) Amerikalı pop bestecisi ve sanatçı, farklı müzik stillerinin kendine özgü ve eklektik füzyonuyla tanınır. 132

Zawinul, Joe (1932-2007) Avusturyalı caz piyanisti, füzyon caz temsilcisi. 123

Zeller, Carl (1842-98) Avusturyalı operet bestecisi. 117

Zemlinski, Alexander (1871-1942) Avusturyalı besteci ve orkestra şefi, eserleri iyi orkestrasyonla ve geç Romantik dönem müzikal diliyle dikkat çeker. 149, 163

GÖRSELLERİN KÜNYE BİLGİLERİ

Photolibrary

Lebrecht Music & Arts

/ColouriserAL

/Éric Mahoudeau

/Forum

/Graham Salter

/J. Massey Stewart

/JazzSign

/Laurie Lewis

/Leemage

/Marion Kalter

/MaxJazz

/Mike Evans

/NYPL Performing Arts

/O.Rotem

/Patrimonio Nacional/Rodrigo Foundation

/Private Collection

/RA

/Richard H Smith

/Royal Academy of Music

/Royal Academy of Music Collection

/Rue des Archives

/Stockczech

/Tristram Kenton

Visage Media Services/Getty Images

Werner Forman Archive

/British Museum, London

/E.Strouhal

/National Museum, Copenhagen

/Schimmel Collection, New York

İnsanoğlunun yeryüzündeki varlığının başlangıcından itibaren, insanların şarkı söyleyerek ya da enstrüman çalarak müzik yaptığı düşünülür. Müzik; büyüme çağından evliliğe, çocuk doğurmaya ve ölüme kadar, insan yaşamının hemen hemen tüm önemli aşamalarında rol oynar. Dinsel ritüellere, çalışmaya, dansa ve eğlenceye eşlik eder.

Bu köklü sanatın eserlerini dinlemek kadar tarihini öğrenmek de muazzam bir deneyim. Maria Lord ve John Snelson antik çağlardan başlayıp 21. yüzyılın ilk yıllarına kadar, bu olağanüstü sanatın notaları arasında gezdiriyor okuru.

Kraftwerk
Lasso
Legrenzi
Liszt
Luther
Madonna
Marley
Martin
Mendelssohn
Meyerbeer
Miller
Monteverdi
Mozart
Mulligan
Mussorgski
Novello
Offenbach
Orbison
Paganini
Palestrina
Petrucci
Piccinni

Pink Floyd
Porter
Prokofiev
Queen
Rahmaninof
Rameau
Rimski-Korsakof
Rodrigo
Rolling Stones
Ross
Rossini
Roussel
Russolo
Saint-Saëns
Satie
Schoenberg
Schubert
Schumann
Schütz
Sex Pistols

Shaw
Sibelius
Sinatra
Snoop Dogg
Springsteen
Strauss
Şostakoviç
Temptations
The Who
Thomson
Torelli
Verdi
Vivaldi
Wagner

Weber
Webern
Wilbye
Zappa

THG
0034345
NFE
0034345NFE

hep kitap